

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد ٦٩٨-٦٩٩ الســـنة ٦٠- ربيع الآخر- جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ- تشرين الثاني- كانون الأول ٢٠٢١م

دعوة الى الكتاب والمثقفين العرب

ترحب مجلّة المعرفة بإسهامات الكتّاب وتأمل أن يراعوا الشروط الآتية في موادهم:

- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة، وحجم البحث بين ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ كلمة.
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

اسم المؤلّف - عنوان الكتاب - دار النشر والتاريخ - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق إنْ كانَ الكِتاب محققاً، واسم المترجم إنْ كان الكتاب مترجماً.

- تأمل المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.
- تأمل المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.

تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولا تعاد لأصحابها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة

رئيس تحرير مجلة المعرفة

تلفاكس: ٣٣٣٦٩٦٣

www.moc.gov.sy

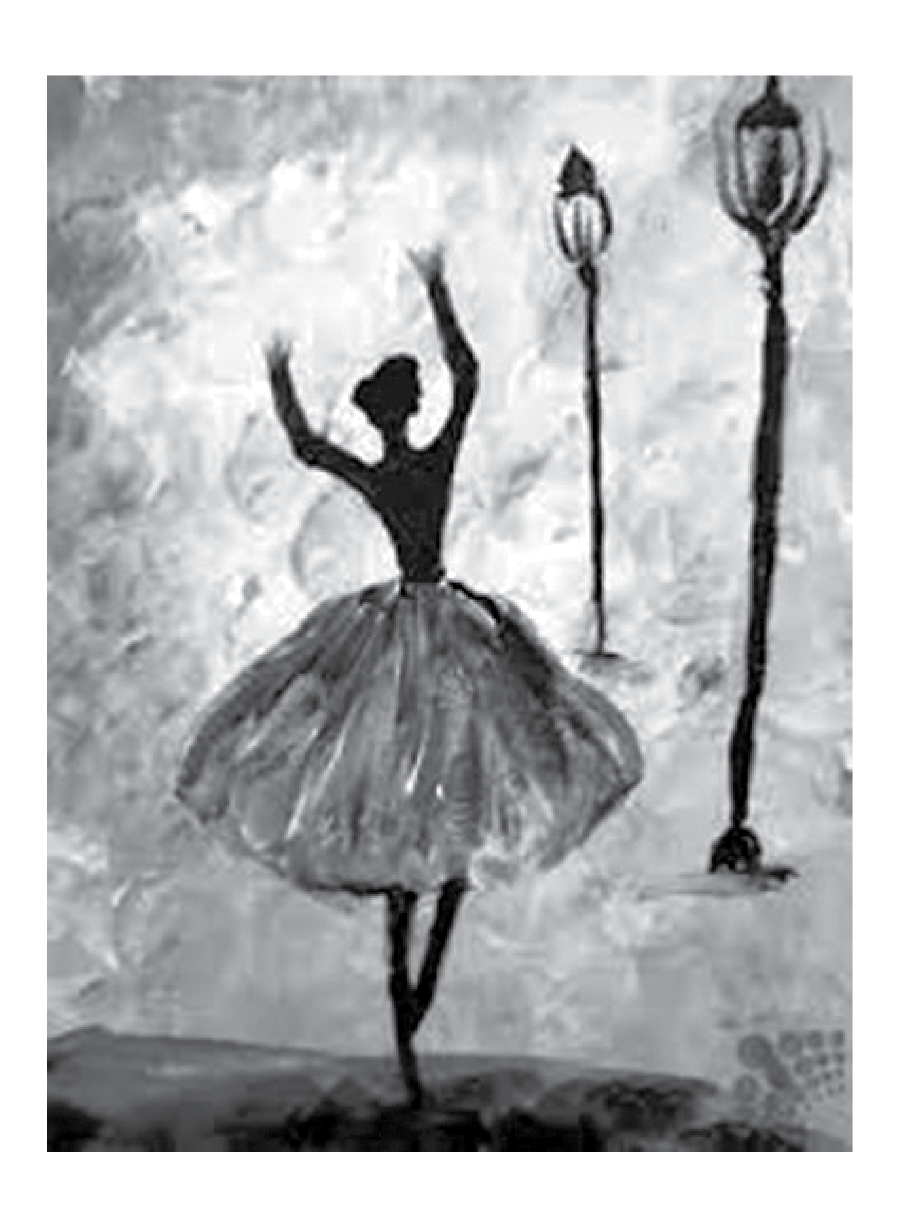
Almarifa1962@yahoo.com

نشكر إسهامات الكُتّاب في المجلة، ونأمل منهم مراعاة شروط النشر الجديدة (عدد الكلمات).

سعرُ النسخة (١٠٠) ل.س أو ما يُعادلها

تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد



الهوية الوطنية

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

يكثُر الحديث في أوساط المثقّفين عموماً ولا سيما الباحثين في مختلف حقول العلوم الإنسانية الاجتماعية والنفسية على وجه الخصوص، عن «الهوية» ومدى تأثّرها، سلباً أو إيجاباً، بالحروب والأزمات التي تعصف بالشعوب على اختلافها؛ حروب وأزمات تفعل فعلها في النفوس، تحفر فيها أثلامها العميقة، فتقلب الكثير من المفاهيم التي قد تطال أحياناً منظومة القيم والمبادئ التي أُسِّس عليها قوام المجتمع وتماسُك بنائه.

الحديث عن «الهوية» طويل متشعّب؛ فإذا شئنا تأصيل المصطلح لغوياً، فإنَّ هوية الإنسان هي حقيقته وما يميّزه عن سواه من صفات جوهرية. أمّا اصطلاحاً، فهناك ثلاث كلمات مفتاحية هي: الهوية، والثقافة، والوطن، تراها تتداخل في ثلاث عبارات اصطلاحية، عبارات لا شك متداخلة فيما بينها إلى حدّ يُلبِس على البعض المفاهيم التي تختزلها، لكنها في آن معاً عبارات متمايزة متكاملة: الهوية الثقافية، والهوية الوطنية، والهوية الثقافية الوطنية.

لا بدّ من التمييز بداية بين مفهومين للهوية متقاطعين غير متطابقين، ألا وهما مفهوم «الهوية الثقافية» و«الهوية الوطنية». أمّا «الهوية الثقافية» فالعلاقة فيها جدلية بين الثقافة الفردية وثقافة الجماعة، صغُرت هذه الجماعة أم كبرت، بمعنى أنَّ ثقافة الجماعة انعكاس لثقافة أفرادها، وتطبعهم بطابع يميّزهم عن سواهم من أفراد الجماعات الأخرى إرادياً أو عن غير وعي منهم، وهي التي تشكّل هويتهم. لكنّ ثقافة الفرد تنعكس أيضاً على الجماعة وقد تكون محفزاً لها على التطور.

وأمّا «الهوية الوطنية» فهي القاسم المشترك لمكونات الدولة–الوطن بعناصرها الثلاثة: الفرد والشعب والحكومة. إنها الشعور بتميّز «الذات الوطنية»، وغلبتها على «الذات الفردية» أو «المجتمعية الضيقة». تجلياتها الشعور بالانتماء الوطني والاعتزاز بهذا الانتماء في كل الظروف والأحوال، والسعي الدؤوب لإعلاء شأن الوطن انطلاقاً من الذات.

وبينما تغتني «الهوية الثقافية» وتتجدَّد بفضل قابلية بعض عناصرها للتطور والتغيّر مع الثبات في الجوهر، فإنَّ عوامل كثيرة ومتنوعة من شأنها أن تصيب «الهوية الوطنية» بالوهن، بعضها فردي، وبعضها الآخر مجتمعي، ومنها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي. كلّها تحتاج النظر فيها بتمعّن ودراستها دراسة متأنية... فـ«الهوية الوطنية» أساس قيام «الدولة» وتماسكها وديمومة بقائها.



كلمة العدد

أبو نواس والتقليد الشعري العربي

ناظم مهنا
رئيس التحرير

الحسن بن هانئ، شاعر العالم المبتهج بحق، قلما نجد نظيراً له بين الشعراء على مرِّ العصور، لكن له أشباه ومقلدون في الشرق وفي الغرب، وفي الشعر العالمي، يقترب منه بودلير ورامبو، ولشاعرنا أفضلية السبق.

لن نسهب هنا بالحديث عن حياته ونشأته ولا عن مجونه وخمرياته، وهذا كله متاح، وقد كتب عنه كثيرون.

لا تأتي فرادة شاعرنا من شعره الماجن وحسب، وعلى أهمية ذلك. وكما هو معروف، لم يتفرّد أبو نواس بالمجون، ولم يكن حكراً عليه، وإن كان في طليعة الماجنين، فشعراء الخمر والمجون موجودون بوفرة في عصر أبي نواس وقبله وبعده، حتى يومنا هذا. ولكن لأبي نواس مذهبه الخاص في الخمر وفي الحياة، إنه أشبه بالمنظومة الحياتية والفكرية اختطها لنفسه ولأصدقائه وخلانه، الذين هم من حزبه في تمجيد النشوة دون الاكتراث بصخب العالم ومذاهبه وحروبه، هذا الحزب الدونزيوسي الخالص، لا يعطي قيمة للتفلسف

ولا للتأمل، فالإنسان، عندهم، حيث يكون، ومن أي مكان أو عرق، هو قيمة في ذاته، وشرعيته وقوته تتأتى من إدراكه لحقيقته الإنسانية، وليس مهماً أن يكون فقيراً لا يملك شيئاً، المهم أن يدرك معنى الصداقة، وإن الخمر بمنزلة عقد مودّة بين الشاربين، وقرابة الندماء أقوى من أي قرابة، أقوى من قرابة الدم والعرق! وهم (الشاربون) مهذبون يعرفون قيمة ما هم فيه من الصحبة، والأخوة هذه حقيقة كرسها أبو نواس في شعره الصريح، المتهكم، القوي الحضور، حتى لو احتاج الأمر أن يمدح أو يهجو أو يتماجن أو يصف الندامى والخمارين. إنه عالم حكائي مرح، منفصل عن عالم الآخرين الجدي.

لقد أتى أبو نواس إلى عالم الأقوياء من عالم الفقر والعوز والتحدي. واستطاع هذا الشاعر أن يكون بطل حكايات، جنباً إلى جنب مع الخلفاء العباسيين، ولكنه انصرف عن هذا كله ليكون مع أمثاله ممن يجمعهم حب الشراب، ونشوة السكر، إذ لا قيمة عندهم للمكانة الاجتماعية ولا للرياء،

لم يحظَ شاعر كما حظي أبو نواس من حضور في الخيال الحكائي الشعبي والرسمي كشاعر متهكم، طغت عليه صورة الهزل والمجون والخلاعة، وقد أسهمت حكايات ألف ليلة وليلة في تصدير هذه الصورة المتطرفة في العبث، وفي تقديمه على أنه الشاعر الأثير لدى الخليفة العباسي الخامس هارون الرشيد، وأعتقد أن أهمية أبي نواس لا تأتي من هذه الصورة وحسب، بل من فرادة شعره، وقوة فطرته، ومن مقدرته على التجديد، وكسر التقليد الشعري العربي الصارم، والتعبير على شكل منظومة مسبوكة من التجربة الحياتية ومن المقدرة الفنية، والتعبير عن روح المدنية في شعره. دخل أبو نواس عالم الشعر بقوة مذ كان صغيراً، فرض نفسه على الكبار الذين اعترفوا بموهبته الشعرية الصارخة، وتقدم إلى عالمهم بخطوات واثقة، وما أشد الشبه بينه وبين الشاعر الفرنسي آرثر رامبو حين قَدِمَ من التخوم إلى باريس، ليفرض

نفسه بقوة على شعراء باريس الكبار مثل: فكتور هوغو أستاذه الأول، ثم فرلين أستاذه الثاني، كذلك أبو نواس مع أستاذه والبة بن الحباب الذي سحر بالفتى، وأعترف له بأنه أشعر الأنس والجن! ثم أستاذه الكبير خلف الأحمر، الذي يقال إنه كان أعرف الناس بالشعر، وقدم له النصيحة والرعاية بحنكة كبيرة قال له مرة: «يا بني سيكون لكَ شأن كبير في الشعر».

عاش ابن هانئ في عصر صاخب فكرياً وأدبياً وسياسياً، وعايش مرحلة قوة الدولة، ثم بداية تفككها، وشهد حرباً أهلية، أصابه بعض شررها، حرب بين الأخوين الأمين والمأمون، ثم مقتل الأمين. وكان عارفاً مطلعاً على ما يجري من حوله، وعلى الجدل الذي يدور بين المتكلمين وبين الشعراء، وأقطاب الخلافات والفتن، لكنه أدار ظهره، وذهب بإرادته الواعية إلى مكان آخر، شقَّ فيه طريقه ليكون في الذروة دائماً.

شعر أبي نواس صريح جداً، لا تقية فيه ولا أقنعة، كان ساخراً متهكماً هجاء، وكان أصدق الشعراء في التعبير عن الحياة التي عاشها في المدينة الشقيّة والسعيدة (بغداد) وقبلها البصرة والكوفة.

رفض أبو نواس أن يساير ما اعتاد عليه الشعراء قبله، رفض المحاكاة والتقليد وسخر منها ومن الوقوف على الأطلال، لم يشأ أن يكون بدوياً صرفاً، بل على العكس، تطلع إلى الحياة المدنية، إلى عالم الناس مختلط الأعراق والمشارب، وتهكم من الفخر بالقبيلة، ومن عالم التقاتل والعنجهية الفارغة، فالناس لديه متساوون، ولا فضل لأحد على الآخر إلا باستجابته للمدنية المرحة، هؤلاء الذين ينشد أخوتهم هم الأحرار، وليسوا عبيد الأوهام، عالم العشاق، والمحبين والغناء والموسيقا، ويمكن أن نتخيل شاعرنا يتأبط عوده مع رفاقه ذاهباً إلى الخمارات ومنازل صناع الخمر في الأرياف والبساتين

على أطراف المدن، إنها صورة للإنسان الحديث، وهو رأس المحدثين العرب، إنه الحد الفاصل بين العالم القديم والعالم الجديد، العالم الحقيقي الذي تعيشه بغداد والحواضر العربية عالم القيان والجواري من أعراق وألوان شتى، ها هو في منزل «ابن رامين» وليس ابن رامين فارساً أو محارباً إنه إنسان صاحب منزل قيان وخمر، يقول:

أيــة حــال يــا ابــن رامـيـن حــال الـمـحـبـيـن الـمـسـاكـين
فرقت جمعاً لا يـرى مثلهم بـيـن دروب الــروم والصين

وعن ندمائه، يقول:

والقوم أخوان صدق بينهم نسب مـن الـمـودة ما يـرقـى لـه نسب
تراضعوا درة الصهباء بينهم وأوجبوا لنديم الكأس ما يجب
لا يحفظون على السكران زلته ولا يريبك مـن أخـلاقـهـم ريب

لنقرأ معاً هذا الشعر الاحتفالي الذي يزخر به شعر أبي نواس محتفياً باللذائذ مثل شعراء الإغريق:

بـفـتـيـان يــرون الـقـتـل فـــي الـــلـــذة قـــربـــانـــا
إذا مــا ضــربـوا الـطـبـل ضـــربـــنـــا نـــحـــن عـــيـــدانـــا
وأنـــشـــأنـــا كـــراديـــســـاً مـــن الـــخـــيـــري ألـــوانـــا
وأحـــجـــار الـمـجـانـيـق لـــنـــا تـــفـــاح لـــبـــنـــانـــا...
فـهـذي الـحـرب لا حـرب تـــعـــمُّ الـــنـــاس عـــدوانـــا

لم يكن أبو نواس من دعاة الشر، أو «أزهار الشر» مثل بودلير، بل من دعاة الفرح والحب والسلام بين الناس...

وإذا كان الشعراء، اعتادوا الفخار بالطعن والضرب فلأبي نواس مذهب آخر، يقول:

يا«بشر» مالي والسيف والحرب	وإن نجمي للهو والطرب
فلا تثق بي فإنني رجل	أكعُّ عند اللقاء والطلب
وإن رأيت الشراة قد طلعوا	ألجمت مهري من جانب الذنب
ولستأدري ماالساعدان ولاالتـ	ـرس وما بيضة من اللبب
همي إذا ما حروبهم غلبت	أي الطريقين إلى الهرب
لو كان قصفٌ وشربُ صافية	وجدتني ثمَّ فارس العرب

كم يبدو شاعرنا هزلياً ساخراً من الحرب، وكم تبدو قدرته التصويرية التي تشبه رسم الكاريكاتير، حتى كأنه يقدم صورة سبّاقة لـ:دون كيشوت؟!

ومع كل ذلك، لم يكن أبو نواس مجدفاً ضد الدين، بل كان ناقداً حاداً لما هو زائف في الدين، فالدين الحقيقي في زعمه، هو دين رحمة ومغفرة ومحبة، وإنَّ الله يغفر كل الذنوب إلا الشرك، يقول:

إني أنا الرجل الحكيم بطبعه	ويزيد في علمي حكاية من حكى
أتتبع الظرفاء أكتب عنهم	كيما أحدث من أحبُّ فيضحكا...

الخمرة لدى أبي نواس نسب، وقرابة بين الشاربين المؤدبين الذين يصفو معشرهم ويكفون ألسنتهم عن عيوب الناس، إن ندمائه وجلسائه المختارين، هم من الناس العاديين الذين تسود بينهم المودة والأخوة وطيب المعشر، إنها آداب جديدة يرومها هذا الشاعر المجيد، ليكون حكاية سردية مكتملة وباقية على خد الدهر.

❀ ❀ ❀



الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

واقع البرامج الجامعية في الدول العربية

في ضوء المعايير العالمية لاعتماد الجامعات وجودتها

د. صالحة سنقر

التعليم هو واحد من الطرق إلى الحِراك الاجتماعي التصاعدي، (Klawe،2017)، ويمثل التعليم العالي الأمل الحقيقي لدخول المجتمع العربي في حلبة المنافسة الدولية. لما له من دور حيوي في دعم مسيرة التنمية الشاملة، إنه السبيل للتقدم التكنولوجي ونمو الاقتصاد الاجتماعي وتطور الأمة. وهو نقطة الانطلاق لتحسين نوعية الحياة.

أي أن للجامعات ومؤسسات التعليم العالي على اختلاف تقاليدها واتجاهاتها وقوانينها دورها المهم وسط القوى الواسعة للمجتمع.

وكان العرب أول من أدركوا هذه الحقيقة، فأسَّسوا جامعة الزيتونة في تونس، (Verger، Jacques، 2003). وركزوا اهتمامهم على رعاية الشباب كأفضل استثمار في مجال الإنتاج وضمان المستقبل، وتعزيز جهودهم وتحضير الخريجين لعالم العمل متعدد الأبعاد، عالم يحتاج إلى أفرادٍ قادرين على استخدام قابلياتهم الإبداعية، من خلال إعطائهم الوقت الكافي لتطبيق نماذج مختلفة من أساليب التعلم والبحث التي تدرَّبوا عليها في أثناء وجودهم في الجامعة.

المعايير العالمية لاعتماد الجامعات وجودتها

نظراً للدور المهم للتعليم العالي في التنمية فإن جميع مؤسساته ولاسيّما الجامعات تسعى إلى ضمان الجودةQuality Assurance وترسيخ مبادئها، معتمدة التقويم المستمر والسياسات والإجراءات الضامنة لتوفير كل ما يساعد على تحقيقها.

فحصول الجامعة على الاعتماد الأكاديمي Accreditation يعني أنها جديرة بالاستمرار والنمو في عملها، مما يُكسِبُها ثقة المجتمع، ويشجع الطلاب على الالتحاق بها.

ويتطلب الاعتماد الأكاديمي استشرافاً مستقبلياً للأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، وليس هذا بالأمر اليسير. إنّه يتطلب القدرة على التحليل الجيد للظواهر الخفية وبأسلوب علمي، ونظرة شمولية للمجريات المعاصرة وانعكاساتها على المستقبل في عالم يعطي الأهمية الكبرى للعنصر البشري المؤهل علمياً وتقنياً.

ويشهد العصر الحالي وجود مؤسسات متخصصة في منح الاعتماد، ولها أنواع بحسب مجالات عمل المؤسسات ومعاييرها، والأدوار التي تقوم بها، فهناك الاعتماد المهني، والاعتماد التخصصي، والاعتماد المجتمعي...إلخ. وتمنح هذه المؤسسات الاعتماد للجامعات المحقِّقة للمعايير والمواصفات اللازمة في مجالات عمل برامجها التعليمية المتنوعة من تدريس وبحث ومشاركة مجتمعية، وقدرتها على مواكبة الاقتصاد المعرفي.

وبسبب التطور المتسارع في العالم، والتغير المستمر في آليات عمل الجامعات والمؤسسات التعليمية، فإن حصول الجامعة على الاعتماد يُعطى لمدة زمنية محددة لا تقل عن ثلاث سنوات، ويُجَدَّدُ الاعتماد في ضوء تقويم البرنامج من جديد. وتصدر المؤسسات العالمية المعنية بمعايير الاعتماد في كل عام جداول إحصائية بالجامعات التي حققت الاعتماد وفق المعايير التي أخذت بها، ففي هولندا على سبيل المثال بلغ عدد الجامعات في العالم التي حققت الاعتماد عام (٢٠٠٧) وفق معاييرها (٢٢٠٠) جامعة. (Spaapen، Jack and others (2007

ومن المؤسسات الرائدة في التصنيف العالمي للجامعات (Quacaquarellu Symonds (QS والتي تُعنى بجمع وتحليل وتوثيق المعطيات في البرامج التعليمية للجامعة في ضوء المبادئ والإستراتيجيات التي ترتكز إليها.

وتسعى كل جامعة إلى تحقيق الجودة في برامجها واعتماد المعايير العالمية، والتي من دونها لن تتمكن من إعداد الأكفاء وتأهيل القادرين على تلبية مستلزمات المنافسة الشديدة في الأسواق، ومواجهة تحديات مجتمع المعرفة. فالتغيير العالمي في عصرنا الراهن اقتضى أن تحدد كل جامعة إستراتيجيتها ومبادئها وبرامجها الخاصة بها كوحدة بذاتها، وأن تضع تصوراتها للتغيير ومجالاته، وكيفية التعامل معه.

والمتفحص لواقع الجامعات في العالم يلحظ أن بعضها يعطي الأولوية للتدريس، وبعضها للبحث العلمي، أو لخدمة المجتمع، وذلك بحسب الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وغيرها من العوامل المؤثرة في فعالياتها كلها، وبما يلائم أسلوب الحياة والمحيط التي تستطيع أن تعمل من خلاله.

وقد حظيت بعض الجامعات ومؤسسات التعليم العالي باهتمام الإداريين والأكاديميين وصانعي السياسات التربوية، فعملت على وضع نموذج خاص لبرامج عملها وفق الإستراتيجية والأهداف التي استندت إليها، فجامعة كولومبيا مثلاً، عملت وفق نموذجها الخاص بها في المشاركة المجتمعية Community University الذي يقوم على التفاعل بين المؤسسات الخاصة والمهام البحثية والأكاديمية لطلاب الجامعة المتطوعين. وقد حقق هذا النموذج تقدماً في المجالات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، من خلال التصدي للتحديات التي واجهت الجامعة والمجتمع.

ومما لا شك فيه أن تحديد النموذج الخاص للجامعة يتطلب تحديد تصوراتها للتغيير ومجالاته، وكيفية التعامل معه، في ضوء التغيرات العالمية، التي تتطلب انفتاح الجامعة على النظام الاقتصادي والاجتماعي العالمي ومواكبة الاقتصاد المعرفي، وفهم الأدوار المعقدة في الحياة، وتعزيز الممارسة الديمقراطية كجزء من التربية المجتمعية التي يخضع لها الأفراد في جميع الثقافات، مما يتيح للجميع حرية الرأي وتكوين وجهات نظر مختلفة، بحيث تكون المخرجات طالباً حضارياً قادراً على القيادة والإبداع.

(Association of American Colleges and Universities (2017)

ويتجلى تميّز الجامعة وجودتها من خلال ترسيخها لثقافة مؤسسية تكون هي المصدر في كل ما تقوم به، من تخطيط بجميع أنواعه وأهدافه ومُدَدِه، ومن تكامل بين خططها وخطط القطاعات الأخرى، والتي تمكنها من أداء مهامها الحالية والمستقبلية. ولابد من أن يأخذ المخططون في حسبانهم ما قد يحدث من مفاجآت وأحداث غير متوقعة، فقد واجهت بريطانيا عام (٢٠١٩) تحديات سياسية واجتماعية وركوداً اقتصادياً لم يتم لحظه من خبراء التخطيط، أدّى إلى خسارتها المرتبة الثانية في التصنيف العالمي للتعليم العالي (DMI،2019).

وبما أن للجامعة برامج متعددة تتعلق بالتدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع، كان لابد من تناول هذه البرامج بالفحص والتدقيق لمعرفة السبل الكفيلة بتحقيق الجودة في كل منها. فمن الضروري تحديد أنواع النشاط التدريسي في هذه البرامج في الأقسام والكليات لمرحلتي الدراسة الجامعية الأولى والدراسات العليا، وأن يتم التوصيف الدقيق لجميع المقررات التي تنتهي بالحصول على المؤهل الأكاديمي. وأن تُنوع الجامعة في أساليب التعليم (بين تعليم نظامي، وتعليم مفتوح، وتعليم عن بعد).

ومن الأهمية بمكان التخطيط للأنشــطة البحثية التي ستُجرى في مراكز البحوث التابعة للجامعة، أو في المؤسســات الصــناعية والمهنية، ومع الشــركات والمؤسســات الأخرى في المجتمــع لما فــي ذلك من فائدة في تحديد المجالات الأفضــل لتســويق نتاجات الطلاب البحثية والمادية.

وتتوقــف جــودة التخطيط على مدى توافر قيادات جامعيــة ذات كفاءة عالية، قادرة على توفير المناخ التنظيمي والبيئة البحثية والتعليمية المساعدة على نجاح الخطة، وتحرص على رعاية أعضاء الهيئة التدريسية والطلاب وتدريبهم على الاستخدام الفعال للتكنولوجيا الرقمية، والتي لم يعد ينظر إليها كوســيلة فعالة في التعلم والبحث والتركيز على المفاهيم فحسب، بل على أنها أيضاً تضيف قيمة إلى العملية التعليمية، من خلال استخدام نماذج تعلم متنوعة.

ويؤكــد خبراء التعليم العالي أن ســدّ الفجوات التعليمية والبحثية بيــن الجامعة والعالم الحقيقي يتطلب تعميق المشاركة المجتمعية، لأهميتها القصوى في تنمية رأس المال البشري والاجتماعي، ولدورها في تســريع النمو الاقتصادي. فخدمة المجتمع أحد المهام الأساسية فــي عمل الجامعات. ذلك أن زيادة نســبة المبدعيــن ذوي العقول المتميــزة لا يتحقق في المراحــل التعليمية فحســب، بل على مدى الحياة كلهــا (Klawe، 2017).كما يؤكدون أهمية رعاية الخريجين ليكونوا أصــحاب مهن، مزودين بالمهارات المطلوبة للاقتصــاد المعرفي، فهي السبيل لتوفير الموارد البشرية القادرة على الإنتاج، وهي السبيل لضمان المستقبل.

وأنه لا بد من تجاوز الطرائق التقليدية في التعليم (Holley، 2017) وتطبيق طرائق تقوم على الحوار والتعاون والعمل الفريقي بين الطلبة والباحثين يعمل على حفز الطلاب على التعلم، وتكوين الخبرات الضــرورية ليبنوا عليها الخبرات الجديدة ولاســيّما ما يتعلق بالبحث العلمي وتوفيــر الفرص الكافية لهم للاكتشــاف. ومــن الأهمية بمكان توفير البيئــة المحفزة للطلاب المبدعين الذين يتحلّون بالمثابرة وبذل الجهد الكافي لإنجاز المهام الصعبة ولمدّة أطول. فهم في تعلمهم ذوو طرق مختلفة عن غيرهم تقوم على تحديهم لأنفسهم، وهذا التحدي ينمي كفاءتهم ويدفعهم إلى تطوير إستراتيجيات أكثر تعقيداً. وعلى أعضاء الهيئة التدريسية والمشرفين على الطــلاب أن يعملوا علــى تنمية المهارات العليا لكل طالب ولاســيّما المهارات الإدراكية لديهم، كالتفكير الناقد والحل الإبداعي للمشكلات، والقدرة على التوصيف الدقيق للعمل.

إن تشجيع التعاون والعمل الفريقي بين الطلاب، وتنظيمهم على شكل مجموعات وبأعداد محدودة يســاعد في تفجير الطاقات الكامنة لديهم، وإثارة التنافس الإيجابي بينهم، لأن لكل

طالب أسلوبه الشخصي في التعلم، وله طريقته الخاصة في تنظيم عملية التعلم وإستراتيجيتها، كما أن تنمية الحوار النقدي لدى الطلاب وتمكينهم من التحليل الدقيق للأسباب، للوصول إلى النتائج الصحيحة ضروري للوصول إلى المجتمع المعرفي. (Noguchi Junko ،2007).

ضرورة اعتماد الأساليب الفعالة في التعامل مع الطلاب ذوي الحالات الفردية وفق برامج خاصة بهم. فمن الخطأ أن نقيس قدرات جميع الطلاب وخبراتهم التي اكتسبوها بمقياس واحد (Brown، Jessie and others 2017). لأن التفكير هو نتيجة تبادل المعلومات المستمر بين ما يقارب عشرة ملايين عصبون في الدماغ، ولا يوجد حجم لكمية المعلومات التي يمكن للفرد أن يستوعبها، وبما أن الأذكياء المتميزين يمتلكون قدراً أكبر من العصبونات مما لدى الأفراد العاديين، فلا بد من توفير برامج خاصة لهم. وهو ما يلقي عبئاً خاصاً على مدرسيهم والمشرفين عليهم، لذلك كان من الضروري وجود دورات تدريبية وبرامج اطلاعية تهدف إلى مساعدة أعضاء الهيئة التدريسية في تطبيق أفضل الطرائق لرعاية الطلاب المتفوقين وإغناء إبداعاتهم الخاصة، مما يجعل تعلُّمهم أكثر متعة.

ومن الضروري توفير البيئة التعليمية الأنسب للتواصل والحوار بين أعضاء الهيئة التدريسية والطلاب، لأهمية ذلك في توضيح المفاهيم العلمية وتكوين المزيد من الخبرات الجديدة، ولاسيّما في مجال البحث العلمي، فالتواصل والحوار مع الطلاب يصحح لديهم المفاهيم الخاطئة، ويساعدهم في اكتساب المعارف والمهارات ونقلها من البيئة الافتراضية إلى عالم الواقع، ويزودهم بوجهات نظر متعددة الأبعاد للموضوع، ويحسّن العلاقات الاجتماعية بينهم.

ولما كان نجاح الحوار يتوقف على شخصية المتحاورين، كان لابد من أن يراعي المعلمون الطلبة ذوي الشخصيات الانطوائية، ممن يمتلكون قدرات عالية، وعادات دراسية جيدة. كما أن التوجيه الصحيح والإشراف الدقيق على أبحاث الطلاب يزرع في نفوسهم حب التعلم والتفاؤل بالمستقبل، والتوق إلى التطور المستمر، وبذلك يقطعون على أنفسهم أن ينتجوا أبحاثاً أكثر جودة.

كما أن مساعدة المدرس لطلابه يدفعهم إلى إدراكهم لذواتهم وتحديد توقعاتهم وتحكّمهم في عملية تعلّمهم على نحو أفضل، فلكل طالب طريقته في تنظيم العمل التي يتناول بها خبراته، سواء أكانت انفعالية أم عقلية أم عملية أم أكاديمية، وفي أسلوبه الشخصي في التعلم الذي يُفضله، ومدى قدرته على تحليل المواقف، ومدى مثابرته وتواتره، ومدة تركيزه وإستراتيجيته المفضلة. وهذا ما يجعلهم أكثر اهتماماً وأحسن تنظيماً وأطول مواظبة على البحث والدراسة.

ومع أن لكل جامعة ومؤسســـة في التعليم العالي نظامها الإداري الذي يتوافق مع أهدافها وطبيعـــة عملها، إلا أنها جميعها تســـعى لتحقيـــق الجودة في جميع أبعاد العمل التدريســـي والبحثي والمجتمعي، ويســـعى رؤســـاء الجامعات إلى تحقيق التميز والتطوير والذي هو من أولويات عملهم من خلال التنظيم والتنسيق مع عمداء الكليات ورؤساء الأقسام وأعضاء الهيئة التدريســـية والطلاب. ويعدُّ التعاون والتنســـيق هو المفتاح الذكي والمبدع لتحقيق الأهداف ودفع الجميع للمساهمة في قيادة الجامعة نحو تحقيق التنمية المجتمعية الشاملة.

فـــالإدارة الجامعيـــة الكفء هي التي تهدف إلى توفير برامـــج تتيح للعاملين في الجامعة الانفتاح على المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية، وتسمح للباحثين بالمشاركة في القطاعات المختلفـــة دون المخاطـــرة بمســـاراتهم البحثية، وعلى قاعدة الشـــراكة العامة والخاصـــة، (Spaapen، and others، 2007). وعليهـــا أن تـــدرك أن أي تغيير إيجابي في أدائها يؤثر في جودة أعمال الجامعة التي يديرونها، من حيث الخدمات ورضـــا الأفراد عنها. ونظراً لأهمية الدور الذي تقوم به القيادات الإدارية، فقد توافرت أدوات وطرائق قياس وتقويم لمدى تحقق الجودة الإدارية، (Gopalk، Kanji and others،2010).

ويؤكد خبراء تقنيات التعليم والتكنولوجيا أهمية الوســـائل والأدوات المساعدة على التعلم لتحقيق الجودة والتميز في البرنامج الأكاديمي، ذلك أن الصـــفة الغالبة على العصر الحالي هي سيطرة قوة العقل، وتدخل العلم وتقاناته المتنوعة في نسيج الحياة المعاصرة. مما جعل التميز الحضـــاري للشعوب رهناً بقدرتها على تزويد العقول البشرية بالمعارف التي تراكمت وتتراكم بســـرعة رهيبة، ومدى اكتســـاب المهارات التي تســـيطر على الإنتاج، سواء كان ذلك على شكل سلع أو خدمات، وقد أدى ذلك إلى شيوع مصطلح (الثقافة العلمية والتقانية) الذي اكتســـب أهمية متزايدة خلال السنين الأخيرة، ولاسيّما بعد التسارع الهائل في معدل التفجر المعرفي، والذي غيّر كثيراً من الأنماط الفكرية والسلوكية للإنسانية.

ومن الوســـائل المســـاعدة في البرامج التعليمية الأكاديمية: تعزيز شـــبكات التواصل بين التخصصـــات المتعـــددة، وبين الكليـــات المتماثلة، والجامعات على نحو فعـــال، لِما لها من أثـــر فعال في تحفيز القدرات العالية لدى الطلاب وتنميتها. وتوفير مواد داعمة تيســـر لهم التفاعل مع عناصر رقمية في عالم حقيقي، (Pourhossein، 2019). وحقق عقد المؤتمرات وورش العمل والاجتماعات الهادفة إلى التعريف بأفضل السبل فائدة كبيرة لرعاية الموهوبين والمتفوقيـــن، والتعريـــف بما أنجزوه فـــي جامعاتهم من إبداعات في حقـــل عملهم. وطُوِّرَت طرائق التدريس بفضل شبكة الإنترنت التي غيرت بشكل ملحوظ من مقاييسه وتأثيره.

واعتُمدت الأساليب العلمية المتطورة في دراسة السجلات الأكاديمية للطلاب لأهميته الفائقة، وتحليل محتواها من مختصّين، وإجراء التصنيف اللازم للكشف عن المتميزين منهم، وتنظيم البيئات التعليمية والبحثية المناسبة لكل منهم، فبعضهم يُؤْثِر الدراسة والبحث في بيئة تعجُّ بالضجيج، وبعضهم يفضّلها مع موسيقا هادئة، أو هدوء مطلق. فالمرونة في تنظيم البيئة التعلمية والبحثية تتيح لكل طالب التعلم حسب رغبته وسرعته وقدراته، مما يجعل التعلم أكثر متعة.

ولوجود ترابط عضوي بين التقويم وتحقيق الجودة في البرامج التعليمية في الجامعات، فإن تقويم البرنامج التعليمي ضروري لمعرفة مدى تحقق أهداف البرنامج. فالقائمون على إدارة الجامعة يعمدون إلى التقويم المستمر والشامل لأهداف البرامج واللوائح والمناهج المطبقة في الكليات، إلى جانب تقويم أعضاء الهيئة التدريسية والإداريين والطلاب ومخرجات التعليم والبحث العلمي، والخدمات المجتمعية التي تقدمها الجامعة ومصادر التمويل وكفايته للتأكد من تحقق الأهداف ضماناً للجودة، ومدى قدرة الكفاية الداخلية للجامعة على تحقيق أعلى درجات الكفاية الخارجية.

وفي مجال تقويم المشرفين الإداريين يتم بيان فعالية الخطط الإستراتيجية، ورسالة الجامعة ومدى توافقها مع الأهداف، وملاءمة الرسالة للبيئة التعليمية والبحثية.

وفي مجال تقويم موضوعات البرنامج يتم التأكد من ملاءمة هذه الموضوعات لحاجات الطلاب، ومدى صلاحيتها لتطوير خبرة الباحثين (Wagdy، 2019).

وفي مجال تقويم الخطة يتم معرفة مدى كفاية الوقت لتنفيذ مجالات العمل المتعددة والمتنوعة والتي تساعد الطلاب على تطوير قدراتهم الإبداعية. (Eunice،2017).

ويعدُّ تقويم أعضاء الهيئة التدريسية جزءاً لا يتجزأ من مناخهم المهني، وفيه ترصد قدرتهم على تحليل المواقف، والعمل ضمن مجموعات، وممارسة القيادة والتصرف بمسؤولية، والقدرة على التخطيط.

وفي مجال الطلاب يتم تقويم دوري للأداء، وما حققوه من تعلم أكاديمي ومجتمعي، وما اكتسبوه من مهارات التواصل، ومدى قدرتهم على التكيف ومواكبة التقدم التكنولوجي. ومن مجالات التقويم المهمة تقويم أبحاث الطلاب، والتأكد من أن كل طالب تمكن من توظيف قدراته وطاقاته الكامنة، بما يفيد ذاته والمجتمع الذي يعيش فيه.

ومن الضروري التركيز على التقويم الذاتي والتغذية الراجعة لإثارة دافعية التميز، (Seminar on Excellence in Higher Education Challenges،(2013)

أما ما يتعلق بتمويل الجامعات، فإن كثيراً من دول العالم تتجه إلى ترتيب أولويات الإنفاق العام لمصلحة التعليم عامة، وذلك في إطار رؤية التنمية البشرية المستدامة.

وتتباين الأنظمة الجامعية في أنماط تمويلها. فبعض الجامعات تتكفل الدولة بكامل تمويلها، انطلاقاً من أنها مسؤولة عن تمويل التعليم لكل فرد فيها تلبية لبرامج التنمية، وبعضها يحصل على دعم حكومي مباشر إلى جانب الرسوم الدراسية التي يدفعها الطلاب والتي تُعدّ المصدر الأساسي لتغطية نفقات البرامج التعليمية، وبعضها الآخر يقتصر على ما يدفعه الطلاب من رسوم دراسية ورسوم امتحانية، إلى جانب عقود الأبحاث والاستشارات للمؤسسات الرسمية والخاصة. وفي هذا النمط من التمويل يُنظر إلى الجامعة كمشروع اقتصادي يقدم خدمات معينة للمستهلكين الذين هم الطلاب مقابل عائد مناسب لأصحاب رأس المال، ويتباين حجم التمويل المتوفر للجامعة، بين أن تكون في دول متقدمة أو دول نامية، ففي اليابان مثلاً دعمت الحكومة الجامعات بـ(٥٠ , ٩١) تريليون ين ياباني عام (٢٠١٩) للبحث العلمي فحسب. وفي أستراليا خصصت الدولة /٨٠/ مليون دولار أسترالي في عام (٢٠٢٠) –لقياس الأداء فحسب في جامعة Wollongng (Bexley، 2019)، وقد بلغ الإنفاق على البحث العلمي في جامعة أكسفورد (٩٩٠ , ٣٦٤ , ١٩) جنيه لعام (٢٠١٩)، والإنفاق على التدريس الجامعي (١٤٨١ , ٣٣٠ , ٢١) جنيه. كما بلغ الإنفاق على البحث العلمي في جامعة Cambridge كامبردج (٨٣٤١ و١٢٣ و١٢٠) جنيه، والإنفاق على التدريس الجامعي (٦٠٠ , ٠٦١ , ١٣٩) جنيه (Brennan، 2015).

وغني عن البيان إن تخصيص ميزانية مناسبة للجامعات يعدّ المؤشّر الأول لضمان نوعية التعليم والبحث العلمي فالإنفاق الكافي على البنية التحتية وعلى الباحثين والمدرسين والطلاب يمكّن الإدارات الجامعية من تحقيق أهداف البرامج التعليمية، مما يدفع بالجامعات نحو المزيد من التنافس فيما بينها لتحقيق الجودة والإبداع، وغالباً ما يخصَّص تمويل البحث العلمي في الجامعة على أساس تنافسي يتعلق بنوع الأبحاث التي تجريها وعددها، والدور الذي تؤديه في مجال الإنتاج.

وتخصص بعض الدول الاعتمادات للبحث العلمي في ضوء تقييمها للمشروعات واقتناعها بأهمية الأبحاث كصناعة إستراتيجية لها مردود اقتصادي مضمون على المدى الطويل. وتُقيَّم الأبحاث بحسب قدرة الباحثين على الحصول على التمويل من مصادر خارجية، مما يشجعهم على إقامة جسور تواصل مع المؤسسات الإنتاجية في المجتمع بغية تسويق نتائج أبحاثهم العلمية. (Thomas M، Rabovsky (2012.

تمكنت الجامعات العريقة في العالم من تحقيق التفوق عن سواها بفضل مصادر التمويل المتنوعة التي تحصل عليها، سواء من الأفراد الأثرياء الذين يتبرعون لمراكز البحوث ولدعم المشـــروعات البحثية ذات الصــفة العامة، أم من الهبات والتبرعات من أولياء أمور الطلاب للبحث العلمي. وبفضـــل تنوع مصادر التمويل يتم التحديث المستمر للبنية التحتية، مما أهّلَ الجامعات ومكّنها مـــن إعادة تنظيم هياكلها ووظائفها المختلفة. ومكنها من النهوض بالتعلم المدني والمشـــاركة الديمقراطية بجودة عالية، وإجراء المزيـــد من البحوث لمعرفة الطرق الأفضل لزج طلاب الجامعات والدراسات العليا بوظائف الخدمة العامة.

(وزارة التعليم الأمريكية، ٢٠١٢، خطوات تعلم المشاركة الديمقراطية).

مدى تحقيق الجامعات العربية المعايير العالمية للاعتماد والجودة

التعليم العالي هو الجســـر الحقيقي لتأهيل المجتمع العربي للدخول في حلبة المنافســـة مع الدول الأخرى اقتصادياً وتكنولوجياً وتنموياً. ولذلك تسعى الدول العربية لوضع جامعاتها ضمن أولويات اهتماماتها، بحسب وضعها الاقتصادي والاجتماعي، لأنها من أهم المؤسسات التي ترفد المجتمع العربي بحاجته من العناصـــر البشرية المؤهلة، وتعمل على توفير البنية التحية اللازمة للتدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع، وتزويد أعضـــاء الهيئة التدريسية بالإعـــداد والتأهيل والتدريب اللازم بهدف رفد المجتمـــع بخريجين مؤهلين لمواكبة التقدم والارتقاء بالمجتمع إلى مصاف الدول المتقدمة.

ويقتضي الحرص على معرفة مدى تطوير البرامج التعليمية في الجامعات العربية، إجراء مقاربة تقويمية متنوعة الأبعاد، لمعرفة ما تحقق في هذه البرامج من إنجازات، وما أصـــابها من إخفاقات، مما يساعد في معرفة مدى تحقق الجودة في هذه البرامج، وتحديد الإجراءات اللازمة لتحقيق التميز والإبداع فيها.

ومما لا شـــك فيه أن الوضـــع الاقتصـــادي والاجتماعي من العوامل المؤثرة في فعاليات الجامعة كلها، والتي تقدم صورة عن أسلوب الحياة والمحيط والفرص التي تستطيع الجامعة من خلالها أن تعمل.

ويُلاحظ أن كثيراً من الجامعات العربية تركز اهتمامها بصورة خاصة نحو التدريس أكثر منـــه نحو تعزيز البحـــث العلمي الذي يُنظر إليه كمنتج ثانوي بســـبب عدم كفاية الشـــروط اللوجســـتية للبحث العلمي ومحدودية الموارد. وغالباً ما تشـــكو معظم الجامعات من ضـــآلة الأبحاث في العلوم البحتة والتطبيقية مقارنة مع الأبحاث في الميادين الإنسانية والاجتماعية. وغالباً ما يقتصر جهد أعضاء الهيئة التدريسية على أبحاث الترقيات.

ومــع أن جهوداً تبذل من الإدارات الجامعيــة للتطوير، إلا أنها ما زالت تفتقر إلى اعتماد إستراتيجية واضحة في العمل الجامعي تقوم على البحث عن المبادئ أولاً ومن ثم البحث في التفاصــيل والجزئيات، وما زالت تتعثر أيضاً في تحقيق التكامل بين التعليم والبحث العلمي وخدمــة المجتمع، وهو أمر أساســي لقيام الجامعة بمهامها الحالية والمســتقبلية. وتحقيق معايير ضمان الجودة، والكفاية الداخلية والخارجية للجامعة.

ومــا زالت الطرائق التقليدية في التدريس هي الأكثر شــيوعاً، ممــا أدى إلى عدم كفاية التفاعل بين الطلبة فيما بينهم، وبينهم وبين مشــرفيهم. ولا تتم إثارة الفضــول لدى كل منهم واطلاعهم على كل جديد، ووضعهم في مواقف توفر لهم كثيراً من التحديات التي تساعدهم في اكتشاف العالم الخارجي.

ومع أن معظم الجامعات العربية-تحدد أنواع النشــاط التدريســي والبحثي في برامجها لمرحلتي الدراسة الجامعية الأولى والدراسات العليا، ولجميع المقررات التي تنتهي بالحصول علــى المؤهل الأكاديمي، وتحرص على التنوع في أســاليب التعليم، إلا أن بعضــها يتعثر في تحديد النموذج الأنســب لكل برنامج تعليمي في ضوء التغيرات العالمية والوضع الاقتصادي والاجتماعي مما لا يمكّنها من التنافس مع الجامعات الأكثر تميزاً.

وما زال تدريب الطلاب في بعض الجامعات العربية على إعداد مشــروعات التخرج وفق منهجية صــحيحة دون مســتوى الطموح. فالتدريب يجب أن يعزز لديهم القدرة على ضــبط النفس، وتحمل المســؤولية، والتفاعل الاجتماعي الإيجابي، وصقل مهاراتهم العملية اللازمة لهم بعد تخرجهم، تمهيداً لانطلاقهم إلى سوق العمل الذي يحتاج إلى كثير من الأطر البشرية المتميزة العليا.

ومواكبة لمتطلبات العصــر أضــحت الجامعات العربية تعطي اهتماماً أكبر للغة الأجنبية في العديد من المناهج والمقررات الدراســية. إلا أن بعض الجامعات ما زالت تتســاهل في امتحان اللغة الأجنبية للمتقدمين لامتحان اللغة الإنكليزية للدراسات العليا.

وتحرص الجامعات العربية على تضــمين محتــوى مناهجها مفهوم الاعتزاز بتاريخ الأمة العربية وماضــيها وتراثها، إلى جانــب الاهتمام من بعض الجامعات كالجامعات الســورية، بتعزيــز قواعد اللغة العربية وتطويعها لتســتجيب للتقدم العلمي والتكنولوجي في الحاضــر والمســتقبل. إلا أن التكامل بين مناهج العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنســانية في محتوى الكتب الجامعية في كثير من الجامعات العربية والذي يساعد في فهم الكيفية التي يعمل بها العالم اليوم، لم يعط بعد الأهمية التي يستحق.

وفي مجال البحث العلمي يلاحظ قلة في الفرق البحثية ذات الاختصاصات والخبرات المتنوعة. ومن ثمَّ فهي غير قادرة على تشكيل قنوات اتصال بينها وبين الهيئات البحثية الأخرى.

وتعمل بعض الجامعات العربية على تحقيق تكامل محدود فيما بينها رغم ضرورته في عالم اليوم الذي يشهد نمواً متزايداً في الحركية الأكاديمية بين الجامعات ولاسيّما بعد التطورات التكنولوجية الكبيرة في وسائل الاتصال ونقل المعارف.

وما زال كثير من الجامعات العربية بحاجة إلى تعزيز التعاون اللازم للمشاركة في الأبحاث التي تتطلب العمل في بيئات متعددة الاختصاصات. ونادراً ما يحقق طلاب الدراسات العليا من الأبحاث التي أنجزوها الكسب المالي المناسب، مما يسبب لهم الإحباط وقلة الاهتمام بالبحث العلمي الذي هو الركيزة الأساسية في عمل الجامعات. وقد يعود السبب في ذلك إلى قلة التفاعل المباشر بين الجامعة والقطاعات الاقتصادية الإنتاجية، فبعض الجامعات العربية لا تقيم هيئات مشتركة تضم إلى جانب الأكاديميين ممثلين عن قطاعات الإنتاج، بحيث تصبح الجامعة أكثر التصاقاً بالواقع الاجتماعي والاقتصادي وأكثر تلبية لاحتياجاته.

وفي مجال خدمة المجتمع يلاحظ نشاط متزايد من بعض الجامعات العربية نحو المشاركة المجتمعية ذات الأهمية في تنمية رأس المال البشري والاجتماعي، والإسهام في تسريع النمو الاقتصادي، وتحسين البيئة البحثية والتعليمية للجامعات، وتوظيف جهود الخريجين لخدمة المجتمع، ليتمكنوا من الحصول على النتائج البحثية المفيدة لهم ولمجتمعهم، فعلى الجامعات العربية ألا تخرج أصحاب مهن فقط بل مواطنين منخرطين في الحياة المدنية، مهتمين بقضايا المجتمع. ومتفاعلين معها بشكل إيجابي.

ولأجل ذلك عملت معظم الجامعات العربية على إحداث مراكز خدمة المجتمع بهدف تحقيق التفاعل الاجتماعي بين جميع القوى البشرية فيها مع مؤسسات المجتمع المحلي، إلا أنه مازال العديد من خبراء التخطيط الاجتماعي يشكون من ضعف فيما يقدمه الطلاب والهيئة التدريسية في بعض الجامعات العربية من خدمات مجتمعية ضرورية لتسريع النمو الاقتصادي، بسبب عدم التركيز على المشاركة المجتمعية الحقيقية في محتوى ببرامجها التعليمية وعدم الدراسة الوافية لسجل الطلاب من الإدارة وأعضاء الهيئة التدريسية والتي باتت أمراً ضرورياً لتنمية قدراتهم وتدريبهم على تحمل المسؤولية بعد تخرجهم، وبما يلبي متطلبات سوق العمل. وممارسة الأدوار المعقدة في الحياة، والتي هي جزء من التربية المجتمعية والاهتمام بما يسمى بالكفاءة الثقافية المشتركة والتي أضحت ضرورة للعيش

بشكل منتج في العالم الافتراضي الذي يتطلب مجموعة متنوعة من المعارف والمهارات. كل ذلك جعل إحداث التغيير المطلوب والوصول إلى التميز ضعيفاً.

ويرى العديد من خبراء التخطيط أنَّ عجز بعض الجامعات العربية عن تحقيق الجودة في برامجها التعليمية يعود إلى الشرخ الحاصل بين التخطيط والتنفيذ. وعدم التشخيص الدقيق للمدخلات، وما تحققه من مخرجات في التدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع. فما زالت الفجوة كبيرة بين التخطيط والتنفيذ، إلى جانب ضـعف في قياس مؤشرات الأداء المجتمعي المرتبطة بمعايير اعتماد ضـمان الجودة في برامج الدراسـات العليا، وكيفية الاستفادة من نتائج الأبحاث في عملية التطوير.

إن عدم تمكن بعض الجامعات العربية من التخطيط الصحيح للاستفادة من قدرات خريجي الجامعات عصب التنمية الشاملة، وعدم مراعاة مجالات التخصص بالنسبة إلى عدد السكان ولاسيّما في المجالات التطبيقية وعدم التنسيق الكافي مع الشركات والمؤسسات المجتمعية أدى إلى ظهور مشكلة تعويم أسواق العمل بأعداد كبيرة من الخريجين باختصاصات معينة.

ومـع أن كثير من الجامعات العربية أحدثت مؤسسـات وبمُسـميات متنوعة بهدف تقويم برامجهـا التعليمية وتحسـين نوعية مخرجاتها: مثل هيئة وطنيـة للتقويم والاعتماد، وحدة الجودة والاعتماد الأكاديمي، عمادة التطوير والجودة...إلخ.

وبهدف إثارة التنافس بين الجامعات في الدولة الواحدة عمدت معظم الجامعات العربية إلـى تقويم أداء جامعاتها وفق معايير الجودة، ومثال ذلك أن جامعة دمشـق كانت الأولى في التصـنيف بين الجامعات الحكومية لعام (٢٠٢١) وفق معايير الاعتماد والجودة التي أقرتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الجهورية العربية السورية.

ومع ذلك مازال العديد من الجامعات العربية تواجه تحديات كبيرة فيما يتعلق بالتخطيط السليم من جهة، وعدم كفاية التمويل من جهة أخرى، مما جعل التعاون مع الجامعات العربية والإقليميـة والدولية والتي حققـت تطوراً في مجالات البحث العلمـي والتدريس والتدريب والتنظيم وغيرها من مقومات جودة التعليم العالي قليلاً. وقد بينت بعض الدراسـات أنه إذا قلّت نسـبة الإنفاق على البحث والتطوير من مجموع الناتج القومي الإجمالي عن (١٪) فإن الناتج سيكون ضعيفاً جداً.

إن عـدم كفاية التمويل في بعض الجامعات العربية انعكس سـلباً على أدائها، ولاسـيّما في مجال البحث العلمي مما جعل برامجها التعليمية تعاني من هشاشـة هيكلية وإصلاحات

محـــدودة واختناقـــات في البنية التحتية، تجلت في عدم كفاية الأبنية والتجهيزات ولاســـيّما المختبرات العلمية وربطها بشـــبكة الإنترنت وبما يتناسب مع عدد الطلاب ومن ثمَّ فهي غير قادرة على مواجهة التحديات التي نشـــأت عن التغييرات على الصـــعيدين العالمي والمحلي، وبخاصـــة في ميدان الاقتصـــاد والتكنولوجيا. فمعظم الجامعات العربية تعتمد في مواردها على الدعم الحكومي، وهناك إحجام من القطاعات الخاصـــة وأصـــحاب رؤوس الأموال على المشاركة في التمويل.

ومما لا شك فيه أن عدم كفاية التمويل في بعض الجامعات العربية، أثّر سلباً على الأقسام العلمية والوحـــدات الإدارية والفنية، وأعاق أداءها لمهامها وفقـــاً لمعايير الجودة والاعتماد الأكاديمي، ولاســـيّما في مجال التربية المهنية والتدريب ومـــا يتعلق بالبحث العلمي وبرامج الدراسات العليا، وبرامج رعاية الموهوبين والمتميزين، إلى جانب نقص في عقد المؤتمرات العلمية وإقامة الدورات التدريبية وتطوير المناهج والكتب الجامعية. وقد أثر ذلك ســـلباً في أفراد المجتمع والمؤسســـات المجتمعية كلها. كمـــا أدى نقص التمويل لدى بعض الجامعات العربية إلى هجرة أعضاء الهيئة التدريسية المتميزين، مما سبب نقصاً في أعداد المشرفين على أبحاث طلاب الدراســـات العليا في هذه الجامعات، وإلى عدم وجود برامج دكتوراه في اختصاصات ضرورية في بعضها.

وإذا كانت بعض الجامعات العربية تواجه عدة معوقات تحدّ من فعاليتها في تحقيق الجودة، إلا أن بعض الجامعات في الوطن العربي تمكنت بفضـــل التخطيط السليم ووفرة التمويل أن تلتـــزم بالمعاييـــر العالمية للجودة وأن تحتل موقعاً في التصـــنيف العالمـــي للجامعات. فقد حققت المعايير المحددة فيما يتعلق بنسبة الطلاب إلى الأساتذة في المجموعات التدريسية والبحثية، ونســـبتهم إلى الأجهزة والمختبرات ومعدات البحث، ولاسيّما في الدراسات العليا. ووفرت التمويل اللازم لتجهيز البنية التحتية ولاســـيّما التكنولوجية منها كشـــبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) ووسائل التواصل الاجتماعي والهواتف الذكية وتقنيات البث التفاعلي عبر الإنترنت والأقمار الصناعية وغيرها.

وبفضـــل توافر التمويل الكافي أيضـــاً عملت على رعاية الطلاب المتفوقين والمبتكرين وأســـاليب تحفيزهـــم، والاهتمام بذوي الحاجات الخاصـــة ورعايتهم، ووفرت المســـتلزمات الكمية والنوعية اللازمة للكليات التطبيقية ولمراكز البحث العلمي المحدثة، كما نشطت في عقد الاتفاقيات مع مؤسســـات بحثية متطورة، وفي عقد المؤتمرات، وإصدار مجلات علمية متخصصة أصيلة ومتنوعة، وحرصت على تطبيق التقييم الشامل والدوري للبرامج الجامعية

والوقوف على آراء الخبراء فيها. سواء ما يتعلق بجدوى برامج الدراسات العليا، أم في تحفيز الطلاب وإكسابهم الخبرات المجتمعية. وكان للتخطيط الناجح ووضوح الإستراتيجية أثره الإيجابي في التنسيق مع المؤسسات الصناعية والمهنية. والتعاقد مع شركات المجتمع ومؤسساته، والذي ساعد في تسويق نتاجات الباحثين أساتذة وطلاباً.

مما سبق نخلص إلى أن بعض الجامعات العربية تعتمد نهجاً سليماً في عملها، وأن بعضها ما زال يتعثر، وأن عليها أن تعمل للارتقاء ببرامجها التعليمية فتسعى إلى:

* توفير التمويل اللازم بما يضمن للجامعة تجويد عملها وتمكينها من تأمين مستلزمات البرامج التعليمية كلّها تدريساً وبحثاً ومشاركةً مجتمعية.

* تحلي الجامعات بالشفافية في عملها، والالتزام بمبادئ الحوكمة، ليس بين إدارييها وباحثيها ومدرسيها فحسب، بل بين طلبتها إلى حد كبير.

* وضع إستراتيجية تتضمن تصورات الجامعة للتغيير ومجالاته وكيفية التعامل معه، بغية ربط مخرجات الجامعة من تعليم وبحث وخدمة المجتمع بتقاليدها واتجاهاتها وقوانينها التي عليها أن تؤكد الإتقان والتفاعل الاجتماعي الصادق بين جميع القوى البشرية فيها.

* تحقيق أهداف الجامعة وفق رؤية واضحة تحقق رسالتها التي يجب أن تحتوي على كثيرٍ من التحديات والتي تساعد الخريجين على استكشاف كل جديد في العالم الخارجي وخصائصه.

* الاستفادة المثلى من تقنيات العصر الراهن ذات الأثر الواضح في التفاعل مع الأهداف الحقيقية في عالم افتراضي. والتي تتسع لكل المجالات الابتكارية في التدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع، وتدريب الأساتذة والطلاب على الاستخدام الأمثل لها لأهميتها الخاصة في مجالات حياتهم كلها، فهي ليست جزءاً من عملهم فحسب بل جزءاً من حياتهم أيضاً.

* توفير المناخ المناسب للبحث العلمي، بما يساعد الباحثين والمختصين في العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنسانية على التعاون فيما بينهم لإنجاز بحوث تتناول قضايا التغيير في عالمنا المعاصر.

* تأهيل قيادات جامعية ذات كفاءة عالية للمستقبل، وتكوين جيل، متفهم للأدوار المعقدة في الحياة، جيل متفاعل إيجابياً مع بيئته وقضايا مجتمعه، وما يتسم به من ثقافة عربية.

* تحقيق التوازن في محتوى البرامج التعليمية، بين العلوم جميعها، التطبيقية والاجتماعية والإنسانية والتي تقدم معرفة خاصة للقيم والقواعد وفروع العلوم الأخرى.

❁ جعل بيئة التعلم ملائمة للنمط المعرفي للمتعلمين ليصبحوا أكثر تحقيقاً لمستويات عليا من الفاعلية. وتزويدهم بالأساس العلمي لاتخاذ القرارات، والذي يساعدهم في تطوير إستراتيجيات فعالة لعملهم ومستقبلهم، وزيادة حب الاطلاع لديهم والرغبة في حل المشكلات وتطوير قدرتهم على التنافس. ولاسيّما المتميزون منهم، فهم أفضل استثمار في مجال الموارد البشرية. وقد لوحظ أن الطلاب المتميزين في الرياضيات من صغرهم يتحمسون للتنافس مع ذواتهم، ويصرفون معظم وقتهم من تلقاء ذاتهم في ممارسة الموضوعات الرياضية.

❁ تنمية التشاركية الفعالة بين الجامعة والمجتمع المحلي ومؤسسات المجتمع المدني في التخطيط الإستراتيجي لرؤية الجامعة ورسالتها. والتي تساعد في تكوين قيادات جامعية مؤهلة للمستقبل، فمن دون هذه التشاركية لا تحقق الجامعة أهدافها على المستوى الإستراتيجي البعيد.

❁ زيادة الانفتاح على الثقافة العالمية عبر منظمة اليونسكو واتحاد الجامعات العربية والاتحاد العالمي للجامعات، ومع جامعات أجنبية متميزة، لمواكبة المستجدات على صعيد التطورات العلمية الحديثة.



مراجع البحث

(1)- Academic Freedom, Annual Meeting Focuses on Academie Jul/Aug 2005 Vol4.

(2)- Association of American Colleges and Universities (2017) Employers Judge Recent Graduates- Prepared for Todays Workplace, Endorse Broad and Project-Based Learning as Best Preparation for Career Opportunity and Long-Term Success, Washington, DC.

(3)- Bexley, Emmaline (2019) how will performance based funding shake out for.

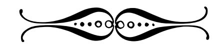
(4)- Brenman, John (2015) How much government funding do universities get? https\\www open edu<open learn<education< educational practice.

(5)- Australian universities? 21 August 2019.

(6)- Brown, Jessie & others (2017) Quality Assurance in U.S. Higher Education. June 8 https;\\sr;ithaka.org.

(7)- Chukwumaijem, Uche (2015) To wards Quality Technical Vocational Education and Training (TVET) programs in Nigeria, Challenges and Improvement Strategies, Journal Education and Learning, Vol,4,No.1

ملحوظة: المراجع في نهاية الموضوع كثيرة وقد اكتفينا بهذا القدر.



الجسد والروح في عبادات الشعوب القديمة

د. غسان بديع السيد

إذا كنتم تعيشون للجسد فالأفضل لكم أن تموتوا، لكن إذا قتلتم رغبات الجسد بالروح فإنكم ستعيشون. (مقولة للفرقة البولينية المسيحية التي ظهرت في القرن الثالث).

لست مختصاً بالدراسات الأنثروبولوجية التي تهتم بديانات الشعوب القديمة، لكن ترجمتي لكتاب (جسد الآلهة)[1]، الذي يضم تسعة عشر بحثاً لباحثين عاملين في هذا المجال ساعدني في الاطّلاع على ديانات الشعوب القديمة، وتطورها، وطقوسها، وفي فهم من أين تأتي الظاهرة الدينية، وكيف تتشكّل وتتحوّل إلى مجموعة من الرموز والطقوس التي تشكِّل وعي الجماعة، وأريد، عبر هذا البحث، أن أطرح مجموعة من النقاط التي استخلصتها من هذه الترجمة، لأنني أعتقد أن هذه الرموز والطقوس لا تزال حاضرة بيننا، وتؤثِّر فينا، بشكل مباشر أو غير مباشر، كما أنها تشكل وعينا ونبني علاقاتنا مع أنفسنا ومع الآخرين انطلاقاً منها. إنها سلسلة متصلة لم تنقطع منذ أن وُجِد الإنسان، ولا يبدو أنها ستنقطع في يوم من الأيام.

اهتم الغرب، منذ وقت مبكّر، بالدراسات الأنثروبولوجية من أجل فهم كيف تشكَّل الوعي البشري، ولا سيما علاقة هذا الوعي بالظواهر الدينية المبكّرة لدى الشعوب القديمة المختلفة، مثلما فعل جيمس فريزر[2] في كتابه (الغصن الذهبي).

الظاهرة الدينية ظاهرة اجتماعية قديمة قِدم الإنسان، واتخذت أشكالاً مختلفة مع تطور الوعي البشري. لكن تطوّر الوعي البشري لا يعني الاختلاف الجذري بين طريقتنا الآن في

التعامل مع هذه الظاهرة وطريقة الإنسان البدائي. ولا يحتاج الأمر إلى كثير من التفصيل حتى نكتشف أوجه الشبه. ولا أعتقد أن فرويد ابتعد كثيراً عن الحقيقة حينما قال: «**يعيش إنسان ما قبل التاريخ داخل لاشعورنا دون أي تغيير**»[٣]. هذا يعني أن موقفنا تجاه الظاهرة الدينية لم يتغيّر كثيراً عن موقف الإنسان البدائي الذي كان يبحث عن تفسير الظواهر الطبيعية التي لم يكن يستطيع إيجاد تفسير لها، ولا سيما ظاهرة الموت.

في هذا المجال، يقسِّم علماء الاجتماع تاريخ تطور الوعي البشري إلى ثلاثة أطوار: الطور الميتافيزيقي، والطور اللاهوتي، والطور الوضعي. يختار فرويد أسماء قريبة من هذه الأسماء، لكن المضمون لا يختلف: الطور الأحيائي أو الأرواحي، والطور الديني، والطور العلمي.

كان الإنسان، في الطور الأحيائي، يعزو إلى نفسه كلية القدرة، أما في الطور الديني، فقد تنازل عنها إلى الآلهة، دون أن يعزف عنها عزوفاً نهائياً، لأنه احتفظ لنفسه بالقدرة على التأثير فيها، بحيث يحملها على التصرّف وفق رغباته. وفي الطور العلمي، لا يبقى ثمة مجال لكلية قدرة الإنسان الذي يقرّ بصغره ويذعن للموت. لكن لا يزال في إمكاننا تلمّس آثار الاعتقاد القديم بكلية القدرة في الثقة بقوة العقل البشري الذي يحسب لقوانين الواقع حساباً[٤].

وجد الإنسان نفسه، منذ فجر التاريخ، إذن موزّعاً بين ذاتين لا يمكن الفصل بينهما: ذاته هو بوصفه إنساناً يعيش على هذه الأرض، والذات الساعية إلى الاتصال بكائن مجهول يُعتقَد أنه الحامي ومانح القدرة على البقاء والاستمرار في الحياة. هذه الازدواجية في وعي واحد أو في ذات واحدة سببت قلقاً مستمراً للإنسان حاول السيطرة عليه عبر محاولة تقريب المسافة بينه وبين هذا الكائن الذي أخذ اسم «إله». ولهذا عمدت الشعوب القديمة إلى تجسيد آلهتها وجعلها تعيش بالقرب منها تأكل من أكلها وتشرب من شربها، وتُقدَّم لها القرابين لضمان حمايتها. رافق عملية التجسيد بروز مجموعة من الرموز والطقوس التي تنتظم حولها حياة الجماعة. أصبح المقدّس بسرعة محور حياة الجماعة من أعلى الطبقات الاجتماعية إلى أدناها. ويكاد يعجب المرء من سرعة خضوع المجتمعات للظاهرة الدينية ولمجموعة الرموز المصاحبة لهذه الظاهرة، ولا يبدو أن الأمر تغيّر كثيراً في عصرنا الحالي. شكّلت هذه الظاهرة والرموز المصاحبة لها الوعي الجمعي للمجتمعات المختلفة، وحدّدت العلاقات داخل الجماعة الواحدة، وعلاقات هذه الجماعة مع الجماعات الأخرى. «**الوعي الجمعي هو المشتغل بالرموز، وعلى مستوى الرموز، وهو الذي يستخدم الرمز باعتباره مشكّلاً لرؤية العالَم ومحفّزاً على الفعل. ولا يمكن توجيه الجماهير إلّا من خلال وعيها الجمعي. والرمز هو أداة هذا التوجيه الأساسية، سواء أكان توجيهاً إيجابياً أم سلبياً**»[٥].

للظاهرة الدينية إذن وظيفة اجتماعية، وهذا الذي يظهر في هذا الكتاب الموسوعي الذي نقدّمه للقارئ العربي بعنوان (**جسد الآلهة**)، لتسعة عشر باحث اجتمعوا ليقدّموا دراسات عميقة عن العبادات لدى الشعوب القديمة، مع التركيز على ظاهرة التجسيد التي أخذت أشكالاً مختلفة. وعلى الرغم من تباعد المسافات، زمانياً ومكانياً، بين هذه الشعوب، فإن الباحث سيجد مجموعة من القواسم المشتركة بين العبادات والطقوس ومجموعة الرموز المرافقة في العلاقة مع الآلهة. الأمر المهم الذي لا بد من الإشارة إليه هنا هو أن العبادات، لدى هذه الشعوب، كانت تُقام لمجموعة من الآلهة على طريقة (البانثيون اليوناني) الذي يضم عدداً من الآلهة الأساسيين، بالإضافة إلى آلهة أخرى أقل أهمية تقوم بدور محدّد. لم يكن أي من الآلهة يحتكر السلطات جميعها، وكأن هذه الشعوب بإحساسها الفطري كانت تعرف خطورة منح السلطات كلها لكائن حتى وإن كان إلهاً. العالَم الإلهي لدى هذه الشعوب، مثل الإغريق، منظّم ضمن مجتمع في العالَم الآخر، في تراتبية هرمية، مع سلّم الدرجات والوظائف، وتقسيمه وفق الكفاءات والقدرات الاختصاصية. هو يجمع إذن عدداً من الرموز الدينية المتفرّدة، ولكل إله له مكانه ودوره ومميزاته، وطريقته في الفعل الخاص، ومجال تدخله المحفوظ له: باختصار، لكل إله هويته الفردية. مقابل هذا العالَم متعدّد الأقطاب، جاء عالم الأديان التوحيدية بحقيقتها المطلقة والإله الواحد. ويبدو أن هذا الأمر انعكس على العالَم الأرضي فجاءت الملوك والأباطرة والزعماء بحقائقهم الواحدة والوحيدة والمطلقة.

سيجد قارئ هذا الكتاب أن بعض العبادات والطقوس التي مارستها الشعوب القديمة لا تزال موجودة في المناطق المختلفة من العالم، ونمارسها بفعل العادات والتقاليد، أو لأنها دخلت إلى الديانات السماوية، وأخذت صفة القداسة مثل تقديم القرابين، والاحتفالات أو الأعياد التي تحتفل بها الشعوب المختلفة. وقد حجبت القداسة التي أخذتها هذه الطقوس الرؤية عن مصدرها، أو أن الإنسان المتديّن لا يريد زعزعة الطمأنينة الخادعة التي يعيشها.

كان التجسيد، الذي يدور حوله عنوان هذا الكتاب، أهم عامل مشترك بين تلك الشعوب، لأن وعيها لم يكن قادراً على التفكير بكائن مهما كان إلّا ضمن إطار اللغة الجسدية. ولهذا فإن الإنسان صوّر الإله على صورته هو سواء أكان الأمر يتعلّق بوثن صنعه بنفسه، أم بصورة محفورة على حجر أو خشب.

يبدأ الباب الأول الذي يحمل عنوان (**جسد البشر، جسد الآلهة**)، بفصل معنون (الجسد المظلم والجسد المشرق)، لكاتبه جان بيير فيرنان، الذي أراد أن يقدّم للكتاب بتوضيح حول مسألة الجسد وماهيته، لأن الإنسان يجهل جسده بحكم الألفة المستمرة. كان سؤال الكاتب:

ما الجسد؟ فاتحة ضرورية للدخول في عمق هذه المسألة. وهو يرى أن الوهم الذي يُشعرنا به مفهوم الجسد نابع، بشكل أساسي، من سببين: أولاً، التعارض الجذري القائم في الثقافة الغربية بين الروح والجسد، وبين الروحاني والمادي. يعود الكاتب إلى أفلاطون الذي قدّم مفهوماً جديداً للروح «**روح خالدة على الإنسان عزلها وتطهيرها من أجل فصلها عن الجسد الذي لم يعد له دور إلّا دور الخزّان أو اللحد**». وإذا كان الجسد البشري قابلاً للتجزئة، مثلما حدث لجسد ديونيسوس، فإن روحه، التي تمثّل روح الكون، غير قابلة للتجزئة. سقراط، من جهته، ينظر إلى الموت على أنه تطهير لأن الروح السامية تتخلص من الجسد الوضيع الذي يحمل الغرائز الدنيوية.

يحمل جسد الإنسان عاهة خَلقية مثل ندبة موجودة في داخله تدل على زواله ووجوده المؤقت. ولهذا أطلق الإغريق على الإنسان لقب الكائن الفاني: كائن تجري حياته يوماً بيوم، ضمن إطار ضيق، وغير ثابت، ويمكن أن يتغيّر بين لحظة وأخرى، دون أن نعرف إذا كانت ستستمر، أو ما الذي سيحدث لها في اللحظة التالية. الموت بنفسه أو بالوساطة يقيم داخل الجسد البشري بوصفه شاهداً على عرضيته. على الجسد الفاني أن يعود كي يغرق في هذه الطبيعة التي ينتمي إليها، والتي لا تعيده إلّا كي تبتلعه من جديد. الجسد البشري ينتمي إلى التراب لأنه جاء منه وإليه سيعود، ولهذا يُقال إن الإنسان والتراب كائنان لا ينفصلان من الولادة حتى الموت.

في الحالات كلها يجب ألّا يبقى الجسد البشري على وجه الأرض بعد الموت، لأن هذا الوجود يدنّس الجماعة ويعيق حركتها مثلما نرى في بحث فلورنس دوبون (**الجسد الآخر للإمبراطور الإله**)، ومن أجل القدرة على الحركة من جديد والتطهّر من الدنس، كان لا بد من دفن الجثة أو حرقها. يبدو أن هذه المسألة كانت مرتبطة، لدى الرومان، بفهمهم لطبيعة الموت. إن الذين يحرقون موتاهم يؤمنون بخلود الروح، وباستمرار الحياة السماوية، أما أولئك الذين يدفنون موتاهم فإنهم لا يؤمنون بوجود روح خالدة، لكنهم يعتقدون بأن الأموات يعودون إلى رحم أمهم الأرض.

تنفرد الطاوية الصينية بأنها أقامت علاقة مجازية بين العالَم والجسد البشري، وسمَّت الأول العالَم الأكبر، وسمّت الثاني العالَم الأصغر الذي يقدِّم صورة كاملة عن الكون. للسماء فصولها الأربعة، وعناصرها الخمسة، وتقسيماتها التسعة، وثلاثمئة وستة وستون يوماً. للإنسان، بدوره، أربعة أطراف، وتسع فتحات، وثلاثمئة وستة وستون مفصلاً. تعرف السماء الريح، والمطر، والبرد، والحر، وبالطريقة نفسها، للإنسان أذواقه، ودوافعه، ويعرف الفرح والغضب؛ صفراؤه غيوم، ورئتاه هواء، وطحاله ريح، وكليتاه مطر، وكبده رعد.

وكما يقول جان ليفي كاتب بحث (**ديدان الحبوب وآلهة الجسد في الطاوية**): الجسد نسخة طبق الأصل عن الكون، وهو ناتج عن تحولات إلهية في النَّفَس الإلهي المندفع إلى الجسد عبر كيمياء سرية في تجويف البطن الأمومي، وهو يضج بحضورات إلهية، وكل شيء فيه إله: أعضاؤه، وأنسجته، وكذلك أيضاً شعره وأسنانه، إلخ. هكذا يجد الإنسان نفسه في مركز العالَم، والأكثر قيمة بين الكائنات كلها، مشكّلاً مع السماء والأرض، اللتين يقوم بالوساطة بينهما، ثلاثياً يلخّص الكون في جانبه المزدوج، الواحد والمتعدّد. ينتمي الإنسان إلى السماء والأرض في الوقت نفسه، ويتحرك بينهما: رأسه مستدير مثل السماء، وقدماه مسطّحتان مثل الأرض، وهو مركّب من سبع أرواح (أرضية) تشكّل هيكله العظمي، وهي تعود إلى الأرض بعد وفاته، وثلاثة أرواح سماوية تحرّك مراكزه الحيوية الثلاثة – أسفل البطن، والقلب، والدماغ- وتعود إلى السماء بعد موته.

هذا يُدخلنا مباشرة إلى الجسد الخالد غير القابل للفناء، وهو جسد الإله. من المهم الإشارة هنا إلى أن بعض الآلهة لدى الشعوب القديمة كانوا من البشر مثلما هي الحال بالنسبة إلى الفراعنة في مصر القديمة، وبوذا، وأباطرة الرومان...

تؤكّد فلورنس دوبون في (**الجسد الآخر للإمبراطور الإله**) أن للملك، في الغرب المسيحي، جسدين: الأول بشري، والآخر إلهي. لدى موت الملك تُقام طقوس جنائزية مزدوجة، يتم في الطقس الأول دفن الجسد الأول، ويتم، في الطقس الثاني، إعلان الجسد الثاني خالداً. الملك هو اقتران جسد بشري وخاص بجسد إلهي وسياسي. الخلود في روما مسألة جسد وليست مسألة روح. يصبح الإمبراطور إلهاً بعد الموت في عملية تُسمّى التكريس، حيث ينتقل الإمبراطور من الفضاء المدنَّس إلى الفضاء المقدّس بين الآلهة. تؤدي الجنازة الأولى إلى إنشاء مدفن لدفن الجثة فيه، وتؤدي الجنازة الثانية إلى تشييد المعبد.

كان يُصنع للإمبراطور تمثال من الشمع تُقام له المراسم الجنائزية الكاملة، ويُحرق في نهايتها، وحينما يتصاعد اللهب يُمرَّر طائر فوق النار ليأتي شاهد بعد ذلك ليؤكّد أنه شاهد روح الإمبراطور تصعد إلى السماء، وهكذا يتحوّل الإمبراطور إلى إله وينتقل إلى الفضاء المقدّس. ثمّ تُقدّم القرابين التي تساعد على استكمال تطهير الأسرة من الدنس، وبذلك ينتهي الحزن. كان مجتمع روما يفصل بين الفضاء المدنَّس والفضاء المقدّس، أي عالَم البشر وعالم الآلهة، ولا يجوز تكريس إمبراطور ونقله إلى الفضاء المقدَّس قبل دفن جثته أو حرقها لأن وجودها على وجه الأرض يدنِّس الجماعة.

مقابل هذا الشكل من التجسيد الذي يوحّد بين جسد الإنسان وجسد الإله، ولا يميّز بين الطبيعة البشرية والطبيعة الإلهية، يوجد شكل آخر من التجسيد تجري فيه صناعة تماثيل

أو أشـــكال تتألّف من عناصـــر طبيعية مختلفـــة، تُقام لها الطقوس مع تقديـــم القرابين مثل (البولي)[٦] الذي يتحدث عنه جان بازان في بحثه (**عودة إلى الأشياء-الآلهة**). هذا الإله الذي تُقدّم له القرابين الدموية، ويُسقى بدمها، يتكون من عناصر مختلفة يجمعها الإنسان بصعوبة بسبب ندرتها، ليصنع منها هذا الشكل الذي يقدّسه ويعتقد أن فيه قدرات فوق طبيعية.

لا يبتعـــد (الكامـــي)[٧] الياباني عن (البولـــي) الإفريقي، من حيث إنه يمثّل آلهة الســـماء والأرض، والأرواح المقدّسة الموجودة في المعابد والتي تُقام لها الطقوس الدينية.

من المهم الإشـــارة إلى أن لدى اليابانيين موقفين مما هو فوق طبيعي: الموقف الأول هو نـــوع من التأليه لقوى الطبيعة وظواهرها، ولهذا فهم يبجّلون الطبيعة كثيراً؛ والموقف الثاني هـــو موقـــف حياتي يعتقد بوجود قدرات روحية فاعلـــة وراء كل ظاهرة. لكل (كامي) وظيفة، ولكل منطقة (كامي) خاص بها. وقد يتبدى (الكامي) في النار ويحمل بذلك سمات إله البيت، لأنه يسيطر على النار. كما قد يتبدى بأشكال حيوانية مثل الثعبان (إله الماء)، والذئب الذي هـــو كبير الآلهة. كما أن ظاهرة تقديس الجبال، وإقامة الطقوس الدينية لها، ظاهرة شـــائعة عالمياً، ولهذا التقديس في اليابان أهمية خاصـــة في بعضـــ التقاليد الدينية. للجبال طابع مقدّســـ: إنهـــا، في البداية، المكان الذي هبطـــت عليه الآلهة أو الذي ســـكنته، ثم إن المياه الضرورية للزراعة تأتي من أعالي هذه الجبال، وهي المكان الذي تلتقي فيه الأرواح.

وربمـــا لا يوجد مكان في العالَم تمّ الجمع فيه بين عالَـــم الآلهة وعالَم الحيوان أكثر مما هو في مصـــر الفرعونية، إلى حد أن الإله برأس حيوان يذكّر مباشـــرة بهذا البلد، حتى وإن لم تكن هذه الظاهرة خاصـــة به كما هو واضـــح في الدراســـات المختلفة التي يتضمنها هذا الكتاب. الرأس الحيواني على جسد بشري ميزة إلهية في مصر الفرعونية قلّما سُمِحت للناس العاديين. وحينما كان يوضـــع رأس حيواني، على شكل قناع، على جسد الفرعون-الإله الميت فإنه كان يحمل دلالة على علاقة برمزية هذا الحيوان. في المقابل، كان يوضـــع رأس بشـــري أحياناً على جسد حيواني في عملية تحمل دلالة الجمع بين القدرة البشرية والقدرة الحيوانية. الطائر برأس بشـــري يتجسَّـــد فيه الإله الفرعوني الميت يؤكّد أن هذا الميت أصبح، من الآن فصـــاعداً، يمتلـــك قدرة لم تكن من طبيعته (هي إذن فوق طبيعيـــة) جعلته قادراً على التنقّل بحرية في الهواء والصعود إلى السماء، والوصول إلى عالَم الآلهة. أبو الهول رأس بشري على جسد أسد، وهذا يعني أن الفرعون أصبح يمتلك في ذاته قوة لا تُقهَر (لملك الحيوانات).

الظاهـــرة القربانيـــة ملازمة للظاهـــرة الدينية، أي أن الإنســـان مارســـ تقديم القرابين لمقدســـاته منذ وقت مبكّر جداً من التاريخ. يُعتقد أن الشـــعوب القديمة كانت تُقدّم قرابين

بشرية لمقدّساتها مثلما كان يحدث في مصر القديمة التي تعتمد في حياتها على مياه النيل، حيث كانت تُقدَّم ضحيّة من البشر لآلهة النهر، التي ظهرت على شكل كائنات مخنَّثة، في كل عام لزيادة خصوبة الأرض. كانت مياه النيل، والفيضان، والخصوبة المصدر الأساسي الذي يعتمد عليه الازدهار الاقتصادي لهذا البلد. مع الزمن، أصبحت الحيوانات هي ضحيّة القرابين، وكانت تُذبح ضمن طقوس خاصة في احتفالات جماعية، مثلما كان يحدث في مهرجان فوريسيدا، في الديانة الرومانية القديمة، وهو احتفال للخصوبة، كان يتعلّق بالزراعة وتربية الحيوانات، ويُضحى فيه ببقرة حامل من أجل تيلوس إلهة الأرض الرومانية القديمة، ويُقام في التاسع عشر من شهر نيسان من كل عام. يبدو أن القرابين كانت تُقدّم لسببين: إما لضمان أمن الشخص من غضب الظواهر الطبيعية، مثل البراكين والزلازل، والكائنات غير المرئية والمجهولة، وإما طلباً للخصوبة بالمعنى العام للكلمة.

شهِدت التضحية مراحل عِدة إبان تطور البشرية، وتمثيلاتها، وممارساتها الدينية. في البداية، وحينما كانت الألوهة مجسّدة بشكل كامل، كانت القرابين المقدّمة للإله تُعدّ غذاءً له. كانت تُقدّم دائماً مواد تؤكل وتُشرب، وهي المواد نفسها التي يتناولها الإنسان. وقد يتخذ تقديم القربان شكلاً آخر حيث يُذبح الحيوان ويُرش دمه على الشيء المقدّس، سواء أكان تمثالاً أم شجرة أم دمية مصنوعة من عناصر طبيعية مختلفة. وكان هذا القربان الدموي يُعدّ تكفيراً عن الإنسان. يتحدث جان بازان في بحثه عن رش دم الحيوان المذبوح على أشجار في غابة صغيرة اعتقاداً من الناس بأن جنيّاً يتردد إلى إحدى أشجار الغابة الصغيرة، ويأتي ليشرب من دم الضحايا، لأن الاعتقاد بمجتمع من الكائنات غير المرئية، التي تسكن في هذه المناطق المعزولة التي لا يسكنها البشر، شائع جداً. كان هذا القربان يُقدَّم لهذه الكائنات لضمان الحماية من أذيتها لأن الإنسان كان يعتقد أن كل ما يصيبه من كوارث أو أمراض أو غير ذلك كان بسبب غضب هذه الكائنات، وهذا الأمر لا يزال شائعاً في ثقافتنا، حيث نربط كل ما يصيبنا بعدم امتثالنا للضوابط الدينية التي تفرضها الديانات المختلفة.

وقد يكون القربان شراب النبيذ الذي يُقدّم قرباناً للإله نفسه أو يُسكب من أجله مثلما نجد في بحث فرانسواز فرونيسي دوكرو (**حدود التجسيد: هيرميس وديونيسوس**)، حيث تُقام الطقوس الخاصة بالإله ديونيسوس[٨] (إله الخمر)، وتتجمّع النسوة حول تمثاله وهنّ يرقصن ويوزعن الشراب المقدّس. كان ديونيسوس طفلاً حينما هاجمته مجموعة من التيتان أو الجبابرة[٩]) وقطّعت جسده ووزعته في مناطق مختلفة. هكذا شكَّل موته نقطة انطلاق لحياة أخرى، والذريعة لتحوّل يطفح بالدلالات بعد أن كُلِّف الإله أبولو بإعادة تجميع أعضاء

الجسـد ودفنها. أصبح جسد الإله ديونيسوس موضـوعاً رمزياً خالصاً: إنه يمثّل روح العالَم، أو روح الإنسـان، ويسـمح بالتفكير بالخلود بطريقة أسطورية بعد أن تغلغل جسده في جذور الكرمة وأصبح جزءاً منها، ومن ثمَّ أصبح النبيذ الذي يوجد جسده فيه مذاباً وحيّاً في الوقت نفسـه، بفضل عملية إعجازية لتحويل المادة. يصبح ديونيسوس بذلك موجوداً باستمرار في الكرمـة والنبيذ، ولهذا فإنه موته رمز مثقل بالدلالات المرتبطة بنشـأة الكون: موت وحياة، وحياة وموت، إنها دورة الكون التي ما تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد.

ويبدو أن النبيذ أو الخمر كان شراباً مقدّساً لدى أكثر الشعوب، ولهذا خُصّصت لها آلهة، مثل الإله سـوما في مقال شـارل مالمود. يأخذ هذا الإله اسـمه من نبات السوما الذي هو الجسـد المرئي لإله لا يمكن رؤيته لأنه إله. تُسحق جذوع هذا النبات لاستخراج عصير منها يُصبح، بعد أن يُصفّى، شراباً مسكِراً، ويؤدي إلى الهلوسة، وهو قربان تشربه الآلهة كثيراً لأنه خمر الخلود.

وإذا كانـت عادة تقديم القرابين الدموية لا تزال موجودة لدى كثير من الشـعوب مرتدية لباسـ الديـن، فإن هـذا القربان انتقل إلى مجال آخر ليأخذ شـكلاً رمزيـاً مثلما نجد في الديانة المسـيحية التي تقدّم قطعة من الخبز وقليلاً من النبيذ، وبذلك يصبح الشيء المهم فـي القربان هو الأكل مع الجماعة، أي المشـاركة مع الأشـخاص الآخرين في هذا القربان المقدّس.

ربطت الباحثة ماري موسكوفيشـي، في بحثها المعنون (**الصور والأشكال المشوّهة**)، بين موضـوع القربان وجريمة قتل الأب لدى الرهـط البدائي التي يتحدّث عنها فرويد في كتابه (**الطوطم والتابو**)، حينما اتفق الأخوة على قتل الأب المتسلِّط الذي يقف عائقاً أمام تحقيق رغباتهم، ولا سـيما الجنسية منها، وأقاموا وليمة جماعية أكلوا أثناءها من لحم أبيهم، ثمّ ما لبثوا أن ندموا على فعلتهم فأرادوا التكفير عنها عبر وضـع قوانين تمنع القتل، وتحرّم سفاح القربى. وللتكفير عن فعلتهم، اتخذوا طوطماً (حيواناً غالباً) بديلاً عن الأب، وقدّسـوه، وكان يُذبح مرة واحدة في السـنة في احتفال طقسي جماعي تتشارك فيه الجماعة كلها في وليمة أكله، وذلك من أجل إحياء ذكرى هذا الأب البدائي المقتول. وبحسب فرويد فإن التحريمات كلها ارتبطت بهذه الحادثة، أي أن التحريم انبثق من العلاقة مع الطوطم الذي أصـبح يُعامل معاملة الأب، ويكون موضـوعاً للتابوات نفسها، فلا يجوز قتله، ولا يجوز ممارسة الجنس مع امرأة تنتمي إلى قبيلة الطوطم نفسـه. الأب البدائي هو أصـل الصـورة الإلهية، والحيوان-الطوطم ممثِّل عنه، أي أن انفصـالاً حدث بين الإله والإنسـان، وكان الطوطم هو الوسـيط

بينهما. انتقل الوسـيط فيما بعد ليصـبح زعيم القبيلة أو الملك أو الإمبراطور هم الوسطاء الذين يتمتعون بصـفات إلهية، وهم الذين فرضـوا على المجتمع النظام الأبوي. هكذا ظهر تشـكيلان من البدائل عن الأب: الكهنة والملوك والزعماء. وإذا كانت اللغة ليسـت بريئة كما يُقال، فإنه ليس غريباً أن يخاطب هؤلاء الزعماء الناس بكلمة (يا أبنائي)، لأنهم فعلاً أخذوا مكان الأب.

توسَّـع مجال التحريم وأخذ اتجاهات مختلفة تماشياً مع ثقافات الشعوب وعاداتها. هذا الذي نجده لدى الشعوب القديمة التي كانت تضع قوانين صارمة ناظمة لحياة الجماعة، وكل خرق لهذه القوانين يمثّل خطيئة لا تُغتفر يجب على الجماعة إنزال أشد عقوبة بمرتكبها.

يمكـن أن يكون بحث جون سشـيد في هـذا الكتاب مثالاً معبّراً عن هـذا الأمر، ويحمل عنوان (**كاهن جوبيتر، وكاهنات الإله فيستا، والقائد المنتصِر. تنويعات رومانية على موضوع تصويـر الآلهة**). إن الممنوعات المفروضـة على كاهن جوبيتر تذكّر بالممنوعات المفروضة على أي رجل دين مهما كان انتماؤه. كان كاهن جوبيتر يعيش ضمن نظام صارم لا يجوز خرقه بأي شـكل من الأشـكال وإلّا فإنه سـيفقد الامتيازات كلها التي يتمتع بها. كان ممنوعاً عليه مغـادرة مدينتـه أكثر من يوم واحد، ولا يجوز له مغادرة سـريره لأكثر من ثلاثة ليال متتالية (كانت أرجل السـرير تغوص في الطين حتى يتذكّر الكاهن أنه جاء من التراب وإليه سيعود)، ولا يجـوز لـه لمس العجين واللحم غيـر المطبوخ، أي الغذاء غير الجاهز بعد للاسـتهلاك البشـري، وكان ممنوعاً عليه أكل الفول بسـبب دلالته المؤذية (على طريقة فيثاغورث)، وأن يرى جثة أو يلمسها، أو أن يدخل إلى محرقة الجثث، أو حتى سماع الموسيقا الجنائزية. وكان ممنوعاً عليه نزع القلنسوة عن رأسه حتى في منزله قبل أن يُسمَح له في مرحلة لاحقة خلعها وهو يستريح في بيته. ولا تسلم زوجته من المحظورات وأهمها حرمانها من إمكانية الانفصال عن الكاهن بالإضافة إلى الالتزام بلباس معين وغير ذلك من المحظورات.

ويتحدّث صاحب المقال نفسه عن العقوبة التي يمكن أن تتعرّض لها الكاهنات العذراوات السـت اللواتي يقمن على خدمة الإلهة فيسـتا إلهة النار. كان على الكاهنات اللواتي يخدمن الإلهة فيسـتا أن يبقين عذراوات أثناء عملهـن، وإذا تجرّأت إحداهن على خرق هذا القانون وفقدت عذريتها فإنها كانت تُدفن حيّة.

وفـي هذا المجال، مجال التحريم، لا بدّ من الإشـارة إلى قضـية مهمة، وهي أن بعض الشـعوب القديمة كانت تحـرّم أكل الحبوب بكل أصـنافها للاعتقاد بأنهـا هي التي جعلت الإنسان يفقد الجزء الإلهي منه أثناء فترة الحمل، أو لأنها مدمِّرة لجسم الإنسان مثلما يقول

جان ليفي في بحثه المعنون (**ديدان الحبوب وآلهة الجسد في الطاوية**). يتحدث صاحب المقال عن اعتقاد الطاوية بوجود ثلاثة أنواع من الديدان التي تستقر في القسم الأعلى، والقسم الأوسط، والقسم الأدنى من الجسم، وهي تعمل على تدمير الأعضاء الموجودة في هذه المناطق.

نار بروميثوس التي يتحدّث عنها فرويد في كتابه (**أفكار لأزمنة الحرب والموت**)، لم تكن غائبة عن مجال التقديس لدى الشعوب القديمة، ولا يزال هذا التقديس للنار موجوداً لدى بعض الشعوب. لهذا ليس غريباً أن تكون الإلهة فيستا هي إلهة النار. كانت النار هي الأكثر نقاءً من أي شيء إلهي آخر لدى القدماء، وكانت أيضاً عنصراً ذكورياً لأنها تحتوي على بذرة الخلق، وهذا ما يعبّر عنه ظهور العضو التناسلي الذكري في النار المقدّسة للمنزل بوصفه رمزاً للخصوبة. ويربط الرومان بين الجوهر الأرضي أو تحت- الأرضي للنار والعنصر السماوي والإلهي الذي تحتويه، أو أيضاً بين فعلها النافع وقدرتها التدميرية. والإله أغني Agni الذي يتحدّث عنه شارل مالمود في بحثه (**ملاحظات حول جسد الآلهة في الهند الفيدية**)، هو إله النار الذي له ثلاثة أجساد (الجسد المطهَّر، والجسد المطهِّر، والجسد المتوهج). النار هي الجسد المرئي للإله أغني، ويُبنى لها موقد من الآجر يأخذ شكل هرم من خمس طبقات تمثّل الجهات الأربع، بالإضافة إلى سمت الرأس (نقطة وهمية من الفضاء تقع فوق الرأس مباشرة)، وهي تمثّل الفصول الخمسة للسنة الهندية. وإذا كانت كاهنة الإلهة فيستا تدفن حية إذا فقدت عذريتها فذلك يعود إلى الاعتقاد بأن ذلك يعبّر عن انطفاء النار المقدّسة أو موتها. كما أن الجانب المرئي من فيستا هو النار المقدّسة التي تبقى مشتعلة في معبدها. يقول الشاعر الروماني أوفيد «**لا تُظهري نفسك يا فيستا إلّا بوصفك لهباً حيّاً**». لم يكن لها رمز غير رمز النار المقدّسة والطقوس التي تقيمها كاهناتها والمتمحورة حول هذه النار. ويمكن الاعتقاد بأن النار التي تبقى مشتعلة بالقرب من صرح الجندي المجهول في دول العالم كلها، والذي يُقام لإحياء ذكرى الجنود الذين ضحوا بأنفسهم من أجل أوطانهم، على علاقة بهذا الاعتقاد القديم بقدسية النار.

يكتشف قارئ كتاب (**جسد الآلهة**)، والكتب الأنثروبولوجية الأخرى أن كل شيء في العبادات القديمة كان مرتبطاً بالخصوبة بالمعنى العام للكلمة: خصوبة الأرض والحيوانات والبشر. يمثِّل مهرجان فوريسيدا، الذي تحدثنا عنه سابقاً، مثالاً عن الاحتفالات التي كانت تُقام قديماً والخاصة بالخصوبة، ولا تزال آثارها باقية حتى اليوم في كثير من المناطق. ولهذا ليس غريباً أن يكون لدى كل شعب من الشعوب القديمة إله خاص بالخصوبة، ويظهر

ذلــك فــي التماثيل الموجودة حيــث يتم التركيز على الأعضـاء التناسـلية أو ما يرتبط بها مثـل أثداء النسـاء. برياب(١٠) نموذج عن هــذه الآلهة التي يجري الحديث عنها بوصـفها آلهة الخصـوبة، على الرغم من التركيز على عدم التناسـب بين حجم جسـده وحجم عضوه التناسلي، مما أدى إلى تشويه في شكله دفع الأم أفروديت إلى التخلص منه والتنكّر له، فرمته في الجبال حيث وجده راعٍ وربّاه، معتبراً أن الشـر الذي يعاني منه سيؤدي إلى زيادة خصوبة الأرض والقطعان.

حتى الإلهة فيسـتا وكاهناتها العذراوات على علاقة بالخصـوبة، على الرغم من كونهن عذراوات، عبر الطقوس التي تُقام حول النار المقدّسـة التي يُرمى فيها عضو تناسلي ذكري، مع وجود تمثال لحيوان قوي جنسياً جداً. إن البقرة التي يُضحى بها وهي حامل رمز لخصوبة الأرض والحيوانات.

وفي الديانة اليابانية القديمة، كان يوجد إله (كامي) للصاعقة التي لها علاقة بالخصوبة. تمثِّل الصاعقة التي تنزل في حقل رز نعمة إلهية مقدّسة هبطت على هذه القطعة من الأرض، وفق اعتقاد شـائع، وتُحاط بحبال من القش المقدّس. واسـم الصاعقة الآخر (زوج الرز) له دلالة في هذا المجال، لأنه يشـير إلى الصاعقة بوصـفها شيئاً أساسياً لخصوبة حقول الرز وإنضاجها.

حتـى العبادات التي كانـت تُقام لآلهة المياه لها علاقة بالخصـوبة لأن المياه ضـرورية لإخصاب المزروعات. كانت تُقام طقوس عبادة آلهة المياه عبر بناء نصب تذكاري حجري، أو عبر بناء صغير من الحجر يكون موجوداً بالقرب من أحد الأنهار. وهذا يتماشي مع الاعتقادات اليابانيـة بأن للظواهر الطبيعية روحاً، أي أن للماء روحاً. يبدو أن تقديس الماء كان عنصـراً مشتركاً بين الشعوب القديمة ولا تزال آثارها الواضحة باقية في مناطق العالَم المختلفة.

ويمكـن الحديث كذلك عن عبـادة الكواكب والنجوم التي كانت شـائعة كثيراً، وقد يكون عاماً بين الشعوب القديمة، ولا سيما عبادة الشمس والقمر الأكثر تقديساً. لكل نجم أو كوكب إلــه تُقام له الطقوس، مثلما نرى في المعتقدات اليابانية القديمة مع الإلهة أماتيراسـو إلهة الشمس. ولا تختلف هذه الإلهة عن الإله رع، إله الشمس، لدى المصريين القدماء، وكان إلهاً رئيسـاً في الدين المصري القديم في عصر الأسـرة الخامسة في القرنين الرابع والعشرين والخامس والعشـرين قبـل الميلاد، وكان يُرمز إليه بقرص الشـمس وقت الظهيرة. يبدو أن لهذا الأمر علاقة بالظلمة والنور، حيث عالم الآلهة هو عالَم النور والعالَم الأرضـي هو عالَم الظلمة، ولكل منهما إله: إله الظلمة وإله النور.

للأعداد في العبادات القديمة مكانة خاصة لا تزال آثارها باقية لدى الناس جميعاً عبر التفاؤل ببعض الأرقام أو التشاؤم منها. لكننا وجدنا أن الرقمين ثلاثة وخمسة هي من أكثر الأرقام تقديساً. تربطها بعض العبادات بثالوث الأرض والسماء والإنسان. تحتاج كل ظاهرة من الظواهر التي تحدثنا عنها إلى دراسة كاملة معمّقة تكشف بعض الزوايا المظلمة في معتقداتنا، أو تبيّن مصدرها. إنني أعتقد أن كثيراً من هذه الظواهر الدينية لا تزال تعيش بيننا لكنها أخذت أشكالاً أخرى كي لا تتعارض مع معتقدات الديانات السماوية.

من المؤسف أن الدراسات الأنثروبولوجية في عالمنا العربي محدودة جداً إذا لم تكن معدومة، على الرغم من أهميتها للكشف عن كيفية تشكّل الوعي الجمعي المتمحور حول الرموز الدينية، والمعيق لأي حركة تجديد في الفكر الديني القائم على مجموعة من العناصر التي جاءتنا من العبادات القديمة.



الهوامش

(١)- جسد الآلهة، مجموعة من الباحثين بإشراف شارل مالمود، وجان بيير فيرنان، باريس، دار غاليمار، ١٩٨٦.

(٢)- جيمس فريزر (١٨٥٤-١٩٤١): عالم أنثروبولوجيا إسكتلندي كبير. ألّف كتابه الضخم (الغصن الذهبي)، وهو دراسة في الدين والأساطير. نُشِر الكتاب لأول مرة في مجلدين عام ١٨٩٠، وفي ثلاثة مجلّدات عام ١٩٠٠، وفي اثني عشر مجلداً في الطبعة الثالثة المنشورة بين عامي ١٩٠٦-١٩١٥.

(٣)- سيغموند فرويد Sigmund Freud، أفكار لأزمنة الحرب والموت، ترجمة: سمير كرم، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٧، ص ٣٧.

(٤)- للمزيد، انظر سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة: بو علي ياسين، اللاذقية، دار الحوار، ١٩٨٣، ص ١١٠.

(٥)- أشرف منصور، الرمز والوعي الجمعي- دراسات في سيسيولوجيا الأديان، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

(٦)- البولي Boli: تعني الكلمة، لدى الأفارقة، التمثيل المادي، أو مسكن روح إله، أو رمزاً أو تمثالاً لإله، أو وثناً، أو مكاناً مقدَّساً يؤدي فيه الإنسان التضحيات وطقوس عبادة الروح، و(بالامتداد)، الألوهة نفسها.

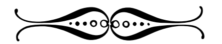
تتخذ هذه الأشياء شكل كرة، وأحياناً صورة إله أو حيوان مقدّس مصنوعة من الطين الأسود ولحاء الجذور والعظام، وكلها تتحوّل إلى مسـحوق، وتُعجَن بالماء الصـافي، وتُرسَـم عليها علامة مقدّسة، وتُقدّم إليها ذبيحة دموية في كل مناسبة مهمة.

(٧)- الكامي Kami: هي اللفظة اليابانية لكلمة إله، وتُطلق للدلالة على أي من أصـناف الآلهة المعروفة لدى المجتمع الياباني (والأسيوي)، كما يُستعمل أيضاً للإشارة إلى الإله الذي تعرفه الديانات السماوية الثلاث. ونظراً لافتقاد اللغة اليابانية لصـيغة الجمع فإنه من الصـعب معرفة ما إذا كان اللفظ كامي يعني كياناً واحداً أو مجموعة كيانات. يلمّح اليابانيون عادة، في حديثهم عن الكامي، إلى كيانات عِدة تشمل بوذا أو إله الديانات السماوية، إلّا أنه في تصوّر اليابانيين لا يوجد كيان مطلق يتحكّم بكل شيء. كل كيان مستقل بذاتـه، وهو عضـو في مجموعة الكامي. من المدلولات الأخرى لهـذا اللفظ الفتنة والمعجزات، وكل ما يقترب في معناه من مدلول الألوهية. كلمة (كامي كاز)، مثلاً، تعني (الرياح الربانية).

(٨)- ديونيسـوس أو باكوس أو باخوس: هو إله الخمر لدى الإغريق القدماء، وملهم طقوس الابتهاج والنشـوة، ومن أشهر رموز الميثولوجيا الإغريقة، وتمّ إلحاقه بالأوليمبيين الاثني عشر. أصوله غير محدّدة، كما هي حال الآلهة في ذلك الوقت.

(٩)- التيتان أو الجبارة: هم عرق من الآلهة الأقوياء الذين حكموا أثناء العصر الذهبي الأسطوري، وهم العرق السابق للآلهة الأوليمبيين. اختلفت الأساطير القديمة في وصفهم باختلاف المدّة الزمنية والمنطقة التي تأصّلت منها الأسطورة، إلّا أنهم يُعدّون، في أكثر الأوقات، تجسيدات لقوى الطبيعة ومظاهرها المختلفة. المعنى الحرفي لاسـم الجبابرة بالإغريقية هو الآلهة المجهدة أو المكافحة، وهم يعرفون أيضـاً بالآلهة القدماء، أبناء الجنة وقبيلة أورانوس.

(١٠)- برياب هو ابن ديونيسوس وأفروديت، في الميثولوجيا الإغريقية، وهو راعي الخصوبة والأبقار والفواكه والأعضـاء التناسـلية الذكرية. يتصف بصغر حجمه وعضـوه التناسلي الضـخم الذي يصوّر في حالة انتصاب دائم.





الخجل
المظاهر العامة والانفعالية

محمد جميل حافظ

إن مفهوم الخجل من المفاهيم التي تختص بها النفس الإنسانية ويتعذّر تعريف الخجل تعريفاً دقيقاً... إنه الارتعاش والانفعالية وسبب ذلك أولاً: أن الخجول محشوٌّ بالعناصر شديدة التعقيد وأن ثمة ضروباً من الخجل بقدر ما يوجد بين الخجولين ثانياً. ويمكن أن نميز بصورة عامة عدة نماذج من الخجولين. الخجولين المشهورين، والخجولين الذين يُلغي الخجل شخصيّتهم وأفعالهم إلغاءً تاماً.

وإلى هذا تضاف الظروف التي تُثير الخجل... فهل الجنسُ الآخرُ والتحكمُ والسيطرة تسبب بصورة خاصةخجل الشخص؟

وهل يعاني الشخصُ من أزمات دورية من الشعور بالخجل أو أن الخجل سمة طبيعية دائمة؟

تبيّن إذن بصورةٍ جلية ومباشرة، أنَّ فحص الخجل فحصاً نفسانياً ينبغي أن يكون دقيقاً وشاملاً... ينبغي البحث عن أسباب الخجل بروية وصبر ودقة، من مثل: عائلية، اجتماعية، دينية، جنسية، جسمية.

وإذا حاولنا أن نعرّف الخجل نقول: إن الخجل هو استعداد وجداني وانفعالي يتمثل في العلاقات بين الخجولين والآخرين، إنه مرض وظيفي يتجلّى في عدم التكيُّف المؤقت والدائم.

المظاهرُ العامـة لدى الخجوليـن

١- المظاهر الفيزيولوجية:

- اضــطراب في الإفرازات: تعرُّق ولاســيّما في الأطراف، وجفاف الريق، وتوسُّع الأوردة السطحية التي تسبّب احمرار الوجه.

- انقباض الأوردة السطحية التي تسبب اصفرار الوجه.

- اضــطرابات كبيرة أحياناً في الكلام والتنفّس، وتشنج في الصدر، وتنفُّس غير منتظم، وتغيّرٌ في الصوت، وصوت غير مسموع أحياناً، ورغبة كاذبة في التبوّل، وارتعاش الأصابع.

٢- المظاهر النفسانية:

ضــيقُ ســاحة الشعور إلى درجة كبيرة- ثمة شــيء واحد يؤثر في الخجول: فهو لا يعرف شــيئاً ولا يرى شيئاً ولا يلاحظ شــيئاً، ومثال ذلك: المحاضر الذي يجهل بعد المحاضرة أنه قرأ فقرات موضــوعة قراءة مستمرة، ويشعر المحاضر الخجول بأنه مرتبك بصورة واضحة، أو أنه يتساءل بينه وبين نفسه: هل أوصلت للجمهور ما أريد قوله؟

- الرعب المصحوب بالضيق الداخلي الشــديد والإحساس بالاختناق. كالمحاضر الذي يبترُ موضوع محاضرته وقد يعقبه الحذار ويشعر شعوراً قد يكون قاسياً بخوف شديد.

- رفض مواجهة أي وضــع يعرفه الخجول مســبقاً بأنه يثير الخجل مثلاً: رفض حضور اجتماع، ورفض المشاركة في مأدبة، ورفض الذهاب إلى المسرح، ورفض الدخول إلى صالة العرض السينمائي، ورفض اللقاء في مقهى... إلخ.

وتثير هذه الخشــية أو الرفض على الغالب زكاماً كاذباً بفعل توسُّع العروق، وآلاماً معدية بفعل الانقباضات الشرشوفية.

متى يظهر الخجل في غالب الأحيان؟

يظهــر الخجــل عندما يعيش الشــخص منذ طفولتــه نمطاً من الحيــاة غير طبيعي في الاتصالات الاجتماعية...

الحالات الشائعة:

- أطفال غالى في رعايتهم آباء يعتقدون بحسن صنيعهم.

- أطفال وهَنَت عزيمتهم بتأثير جو لا تستطيع الحساسية أن تتفتح فيه بحرية، مثال ذلك: يتيم ربّاه شخص مسنٌ.

- أطفال أحبطوا بفعل نقص المحبة.

- أطفال أحبطوا بسبب نقص الفهم، ومثال ذلك: طفل مثالي مع آباء ماديين.

- أطفال مسحوقون بفعل آباء متسلطين.

- أطفال يعتقدون بأنَّ والدهم ذو ذكاء خارق.

أمثلة من الخجل المتوضع

- أصبحت خجلاً لأنني أشعر بأن الجميع يلاحظون أنني طويل إلى حد كبير.

- أصبحت خجلاً لأنني صغير.

- أصبحت خجلاً لأن لون شعري أسود فاحم... ولأنني ضخم الجثة.

- أصبحت خجلاً لأنهم كانوا يسخرون دائماً من لهجتي في الصف... وتذلني المعلمة أمام رفاقي الذين كانوا يضحكون بملء أفواههم.

فأسباب الخجل في هذه الحالات يعلنها الشخص ذاته... هؤلاء الأشخاص هم خجلون حقاً، ويبدو لهم أن النقص الذي يجدونه يسوغ هذا الخجل، وأن الإنسان السوي لا يبالي قطعاً بأنفه أو بقامته أو بشعره.

أمثلة الخجل المتموضعة على بعض الأشخاص:

مثال ذلك خجل كثير من الناس أمام لابسي الزي الموحّد ولاسيّما الدركي. فما السبب؟ السبب هو أن الزيّ الموحَّد يمثل حاجزاً... إن الزي الموحّد الذي يحمله الشخص الآخر يُحدث انطباعاً بالعجز... ومن النادر أن يصاب الخجول بنوبةِ الخجل وحيداً إلا إذا استبق بتفكيره عملاً يخشاه... مثال ذلك: خطيبٌ عليه أن يتكلّم مساءً وهو يعاني الخوف طوال النهار. وإذا بحثنا عن خوف الخجول فإننا نجد خشية التهكم أو عدم الفهم. مثال ذلك: عازف البيانو البارع هو الذي يعاني نوبةً من الخجل إذا كان ملزماً بأن يعزف أمام شخص يجهل الموسيقا، إذ إنَّ هذا الشخص ربما لجأ إلى التهكُّم بمنزلة رد فعل على الدونية التي يشعر بها هو ذاته فيحاول أن يحطَّ من شأن الآخر. ومن هنا منشأ التهكُّم.

مثال آخر: شعور الشخص بأنه خجول جداً أمام مرؤوسيه. وسبب ذلك هو الخوف من السخرية وتتجلى هذه الحالة غالباً عندما يكون المرؤوسون متجمعين. ومثال ذلك: رئيس مكتب أمام رهط من العمال.

الخجل والانفعالية

ما هي الانفعالية: الانفعالية خاصة أساسية وطبيعية لكل موجود إنساني... إنها تتيح له أن يستجيب إلى سائر المنبهات الخارجية والداخلية. ويمكن أن نسمي جميع هذه المنبهات «الظروف».

الانفعالية، استجابة أولية تثير التغيرات المفاجئة والمباشرة، مثال ذلك: الخجول الذي يجد نفسه بشكل مباغت في صالة، ويتوجّب عليه من جراء وجوده أن يستجيب مباشرة لأي طلب يُطلب منه. أو الخجول الذي يشهد حادثاً مفاجئاً دون تهيئة... أو الخجول الذي يتلقى خبراً سيئاً.

وتظهر الانفعالية باستجابات واسعة، استجابات نفسية وفيزيولوجية وعصبية وتعبيرية. بما أن التعبير متعلق بحركة العضلات ويمكن أن نميز من الانفعالية أربعة أنماط رئيسية: اللذة والحزن والغضب والخوف.

ولكن لئن كان الإنسان يولد مصحوباً بانفعاليته، فإن فرط الانفعالية يمكن أن يوجد كذلك منذ الولادة، وذلك إنما هو الموجود الإنساني ذو التركيب الانفعالي، يضاف إلى هذا أن فرط الانفعالية قد يستقر عقب صدمات كبيرة كالهزات العصبية الشديدة والوهن الناشئ عن الانتانات والانتهاك، والتغيرات المزاجية الناتجة عن الطمث والبلوغ واليأس.

هل كل خجول انفعالي؟

قد يكون ممتنعاً على وجه التقريب أن نقدم إجابة عن هذا السؤال، بما أن المظهرين مترابطان أحياناً بصورة وثيقة فغالباً ما يعدُّ الخجل وفرط الانفعالية متماثلين، فهل هذا خطأ أو صواب؟ نحن نعلم علم اليقين أن من يتصف بفرط الانفعالية هو عبد لاستجاباته الانفعالية، وهو في الوقت نفسه اندفاعي على الغالب، وكذلك هو الخجول، فإنه في أثناء أزمة الخجل يصبح هو ذاته أيضاً عبداً لهذه الاستجابات نفسها إذن فكل انفعالي – بحسب هذا– خجول.

ولكننا إذا نظرنا إلى الانفعالية فإننا لا يمكن أن نربط الخجل بها، فكثير من الانفعاليين ليسوا خجولين قطعاً، وكثير من الخجولين لا يتصفون بفرط الانفعالية.

نستطيع أن نستنتج من ذلك: إذا كانت أزمة الخجل تثير ضرباً من فرط الانفعالية فإن لفرط الانفعالية هذا أسباب خاصة ينبغي البحث عنها.

مثال ذلك: يشعر (س) بالخجل أمام النساء شعوراً رهيباً يصاحبه هجمات شديدة من فرط الانفعالية. ثمة احتمال يبلغ التسعين بالمئة ألا يكون الخجل هو الذي أثار فرط الانفعالية هذا، وإنما أن يكون فرط الانفعالية نتيجة خوف جنسي... فإذا عُولج هذا الخوف الخاص فإن الانفعالية تزول، فلم يكن (س) في الواقع خجولاً أمام امرأة إذن، وإنما كان (س) يتصف بفرط الانفعالية بفعل الكبت.

الكفُّ في الخجل

يتجه موظف صوب باب مكتب رئيسه ليطلب إذناً، ثمة شيء ما يكبح ذراعه في لحظة قرع الباب، ذراعه التي بقيت معلقة بانتظار حائر، فماذا حدث؟! إن ظرف (طلب الإذن) أثار لدى هذا الموظف ضـــرورة رؤية رئيســـه. إن الطاقة التي كان عليها أن تثير فعل القرع على الباب تجمّدت بتأثير كابح نفســـاني (خجل، وخشـــية، وخوف) ثمة هنا كفٌّ لفعل القرع على الباب مصحوب بإيقاف هذا الفعل أو تعليقه.

مـــن المؤكـــد أن التربية تفرض على الإنســـان عدداً كبيراً من ضـــروب الكف. ينبغي كف العديـــد من الأفعـــال والرغبات والغرائز وكبحهـــا، أو تحويلها تبعاً للقوانيـــن الاجتماعية أو العائلية أو الدينية القائمة.

علاج الخجل

هل الشفاء من الخجل ممكن؟ الجواب: نعم. هل هناك علاج وحيد للخجل عامة؟ الجواب: كلا، بـــل هناك علاج معين لخجل معيـــن. ولا بد من أن تُقوَّم العوامل التكوينية والمكتســـبة تقويماً صحيحاً في كل حالة، مادام الخجل المكتسب ينشأ من عوامل نفسانية فمن البدهي أن يكون العلاج النفســـاني موصوفاً. هل ينبغي استعمال (المحاكمة) في علاج الخجول؟ وهو يعلم تمام العلم أن المحاكمة لا تؤثر في خجله. إنه لا يطلب ســـوى أن يتخلّص من مرضـــه أو نقصه بالتأكيد، فهو يتمنى ذلك ولكنه لا يستطيع.

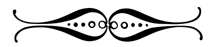


المراجع

(١)- الأب جبرائيل ربّاط، بحث في الجمال والفن.

(٢)- حسان شكري الجط، تاريخ الفكر الفلسفي.

(٣)- مدخل إلى علم الفلسفة.



الاجتماع البشري والمعرفة الاجتماعية

إسماعيل الملحم

«أنا أدين بنفسي إلى الإنسانية كما إلى المعرفة. إن التاريخ والسياسة والعالم الاجتماعي والاقتصادي والعالم المادي، وحتى الفضاء. كلها تكتنفني بدوائر متمركزة. لن أستطيع الفرار من تلك الدوائر إلا بتنازلي لكل منها بجزء مني. وكما الحضارة التي تترك علامات التموجات على سطح الماء، في عبورها خلاله. يتعين علي أن ألقي بنفسي بالماء إذا أردت أن أسبر الحياة».

(ليفي ستراوس)

شغل الاهتمام بالاجتماع البشري الباحثين في مراحل تاريخية مختلفة، وشكل هذا الاهتمام مدخلاً لكثير من الفلسفات الاجتماعية،واهتمامات الباحثين. وقد شغُل كثيرون من الباحثين العرب في وقت مبكر بالموضوعات الاجتماعية. وأول من يخطر على البال في هذا الصدد وعلى الرأس من هؤلاء ابن خلدون في إسهاماته التاريخية وفي مقدمتها (المقدمة) الشهيرة متحدثاً عما يعرض للبشر من أحوال لخصها بالآتي:

«الاجتماع الإنساني هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من التكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال»[1].

«غاية العلم الاجتماعي أن تحقق رصــداً منظماً لنشــأة النظم الثابتة بين أفراد المجتمع، وكذلك رصــد عمليات التشكيلات الاجتماعية والتغيرات المرتبطة بها. فالتفسيرات في هذا المجــال أنتجت نوعاً مــن التعميمات التي لا توجد إلا في العلــوم الاجتماعية التي ما زالت تنشط في الفحص عن فهم المجتمع والإنسان»[٢].

المعرفة الاجتماعية

يرى عدد من الباحثين أن المعرفة ليســت تمثيلاً للواقع بقدر ما هي وســيلة لمجاراته. فالمعرفة –بحســب إدغار موران– «ليســت أدوات جاهزة، يمكن الركــون إليها، بل قد تقود المرء إلى التشــويش على العقل. في كل معرفة من الضــعف ما يؤدي بالشخص إلى الوقوع فــي الوهم والخطأ. كما أن تحكم العادة قد توقع صــاحبها بالعجــز في التفكير وتبعده عن مقاربة الحقائق. فالبشر شيدوا في النظر إلى بعض الأشياء والأحداث تصورات خاطئة حول أنفســهم، وحول ما يفعلونه وما يعتقدون أن من واجبهم فعله إزاء عالمهم. مع ما ســبق تحقق تقدم مذهل في المعرفة فيما يتصــل بوضع الإنســان داخل العالم. يقول الفيلسوف هايدغر لم يشــهد أي عصر التراكم في المعرفة عن الإنسان بهذا الكم والنوع كعصرنا، ولم ينجح أي عصر في نشر تلك المعرفة بهذا اليسر والسرعة اللذين نشهدهما»[٣].

يســتلزم الفعل في مجالات البحث الاجتماعــي الكثير من الحذر، فلا ينظر إلى المعرفة الاجتماعية خارج وظيفة الأشــياء والأحداث على المســتوى الاجتماعي الثقافي فحسب، بل أن المؤثر الأكثر تمايزاً في علم الاجتماع وســائر العلوم الاجتماعية والإنسانية والأكثر أهمية يتمثل في كونه يتعامل مع الحقائق التاريخية لعملية الحياة، وأن العلوم الاجتماعية والإنسانية هــي علوم وجوديــة تهتم بالموجود والظاهر من حقائق الحياة. وهي ليســت علوماً تجريدية أو جوهرية كما في علوم الطبيعة التي تهتم باكتشــاف قوانين عامة وتهتم بتنظيم النظريات وتوحيدها. للبشر، خلافاً للحيوانات، ما يمكن تسميته تاريخية مزدوجة، هناك التاريخ الفردي من جهة الشــخص، وتاريخ الجنس البشري من جهة أخرى أي أن الكائن البشري يمتلك ذلك التاريــخ المــزدوج، بإمكانه تجاوز البرامج الطبيعية، وأن يتطور إلى ما لا نهاية. ليس من فئة تأســر الإنسان بشــكل مطلق، بل هناك دائماً هامش للمناورة وفضــاء للحرية. فالمرأة، على سبيل المثال، يمكنها أن تكون سيمون دوبوفوار أو أن تكون ماري تيريزا، مثلاً[٤].

تتآزر في المعرفة البشرية مجموعة من الوظائف الحيوية والبيولوجية والنفسية، بالإضافة إلــى الوظائــف الاجتماعية بهدف الإبقاء علــى وحدة الكل وإنتاج، بمعنى مــا، كائن حي أو شخصية أو مجتمع[٥].

المعرفة الاجتماعية والبحث العلمي

انتقال الوعي الاجتماعي/ التاريخي لدى البشر وتخطيه للشروط البيولوجية التي مازالت تحكم المخلوقات الأخرى. ميّز هذا الانتقال نشاط البشر الاجتماعي، وعززه منذ تاريخ موغل فـي القـدم انطلاقاً من مرونة التغير في التعامل مع البيئـة والتكيف معها والاعتقاد بالدور الاجتماعي كأحد أبسـط عناصر البناء الاجتماعي. الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي، وأن ما يولد الإنسانية في الكائن البشري يعود إلى حياته المتمثلة بالثقافة في ظل شروط المجتمع. أعنـي بالثقافة فـي هذا المقام مجموع ما أوجده البشـر عبر التاريـخ. والبناء الاجتماعي من وجهة نظر المعرفة الإنسـانية هو باسـتمرار محل أخذ ورد بين الباحثين. فثمة صـور عديدة تطرح أمام المتابع، ليس من صـورة واحدة للحياة الاجتماعية لدى المتنطعين لوضـع نظرية اجتماعية يجمع عليها المختصون، تتباين الاجتهادات في هذا المضمار، وليس الأمر مقتصـراً على التباين فحسب، بل أن ذلك قد أخذ شـكلاً حاداً من الصراع بين المختصين أدارها التابعون لهذا الجانب أو ذاك كلعبة يلعبها عدد من الفرقاء وتحولت إلى حروب فكرية استثمرتها بعض الجماعات لمصلحة الاستقطابات السياسية ولم تنتهِ اللعبة بخروج جماعات عن هذا الاستقطاب، وتغيير مواقعها.

وأول هذه الصـور المتناقضـة حيناً، والمتفقة حيناً آخر، يطلقها بعضهم من وجهة نظر يعطونها أحياناً أحكاماً أو منطلقات بالاعتماد على أحكام يتبناها فرقاء من الباحثين، ملخصها أن المجتمع خاضـع في حركته لقوانين تشبه قوانين الطبيعة لا قبل للإنسان بتغييرها كأنها قدر محتوم، والحرية بحسب ذلك هي معرفة الضرورة وليس أكثر. والصورة الأخرى تتمحور حول قول فرقاء آخرين إن الصـورة تلك لا تمثل الواقع، بل تناقضـه بانطلاقتها من مقاربة تقول باستحالة وجود نظرية شاملة تستطيع تفسير الظواهر الاجتماعية بما يكفي لفهم جميع مناحي الحياة ومنها الحياة الاجتماعية(٦).

تتأثـر المعرفة الاجتماعية بكثير من العثرات لأنها تتعلق بما هو إنسـاني والإنسـان هو ظاهرة من ظواهر العالم الحسـي، وبما هو أيضاً علة من علل الطبيعة التي تخضع للقوانين التجريبية على نحو ما تحملها أشـياء الطبيعة. لكنه –أي الإنسـان– من جهة ثانية هو كائن عقلاني، يعقل في استقلال عن قوانين الطبيعة بعيداً عن المؤثرات الحسية.

إضـافة إلى تزايد النزعة الفردانية التي هي سمة العصر من جهة، ومن جهة أخرى فهي تناقص الروح الاجتماعية بإحلال علاقات لا تسـاعد على التماسـك، بل تذهب بالجماعات إلـى علاقات كان الناس يظنـون أنهم قد تجاوزوها، ولكن الواقع هنـا وهناك يؤكد عودتها

بصـــورتها القديمة (اصطفافات قبلية وطوائفية...) تحركها عقليات انتهازية ومصالح أنانية على حســـاب التماسك والتمسك بالقوانين التي كانت حامية لنمو اجتماعي يساعد على كبح الانحراف بروح الجماعة وانحدارها إلى علاقات (انصر أخاك ظالماً كان، أو كان مظلوماً)، وما يمثله هذا الانحدار من نمو الروح التقســيمية وإيقاظ المشــاعر العنصرية. أليست هذه الأسئلة هي في مقدمة الأســئلة الأخرى التي كانت ترحب بالعلاقات المدنية والحفاظ على وحدة الجماعات وتمتينها؟

يتعرض البحث العلمي إلى مؤثرات متعددة بســبب عجز الباحث أو ضــعفه وتردده بسبب خضــوعه لعادة من العادات وغير ذلك من المعوقات. كما يتأثر البحث الذي يتعلق بالمعرفة الاجتماعية بمشــاعر الحســد والغيرة بين زملاء العمل والانتقام والدعاية.في كل مرة تتغير فيهــا رؤية المرء للعالم ولو قليلاً، فإنه يبدأ برؤية أشــياء كانت خافية عليه قبلاً، وقد تكون صــلة ذلك التغيير بالنشــاط والحركة صلة غامضــة، إلا أنها مع ذلك صلة قائمة. إن الحياة الاجتماعية تتكون من ظواهر متعددة الأشــكال، وكل منها بحاجة إلى فهم وتفســير نظريين مختلفين عن الأشكال الأخرى.

تمايز المجتمعات والجماعات البشرية

اســتغرق تفســير التطور الذي تخضع له المجتمعات البشــرية أوقاتاً طويلة ولاقى كثيراً من العنت الذي صــادفته الفلسفات المتعددة في انهماكاتها للتعرف على حقيقة التمايز بين الجماعــات والمجتمعات في كنه التعددية والفرادة التي قادت البحث الاجتماعي إلى إدراك ما يشــبه البديهية في أن نمو وتطور المجتمعات لا يتم على وتيرة واحدة، بل أن التمايز في ذلك هو الحقيقة التي تتمثل بالتباين ليس في صــور الحياة الاجتماعية المختلفة بين موضع وآخر فحسب، وإنما في الدرجات التي يكون عليها تسارع النمو أيضاً.

قُدّر على الكائن الإنساني العيش في جماعات تطورت من شكل القطيع إلى حيث انتظمت البشــرية أســراً وجماعات فقبائل فدول إلى غير ذلك من التشــكيلات الاجتماعية الأخرى مثل جماعات المهنة والجماعات الاقتصادية والوحدات السياسية والأندية الرياضية والفرق الفنية وما إلى ذلك، والتي تجمعها صــفة الإنســانية، وتميزها عن القطعان والتجمعات لدى المخلوقــات الأخرى. فهذه الجماعات الإنســانية لم تقنع بمجــرد الحياة في علاقات، على نقيض من الحيوانات الاجتماعية الأخرى، بل كان خروج البشر من حالة الوحدة مع الطبيعة قد تم في الوقت الذي أخذ فيه الإنســان يدرك أنه كيان منفصــل عما يحيط به، رافق ذلك

ما طرأ على البشــر من تطور بيولوجي شــكّل شــرط الثقافة كخاصية إنســانية ما لبثت أن أنتجــت علاقات بين الأشــخاص من جهــة، وبينهم والطبيعة من جهة أخــرى. تطورت هذه العلاقات بفعل الضــرورة والحاجة كي تعيش الجماعات والأفراد وتبتكر على مدى وجودها ســبلاً جديدة للعقل والفكر للتفكر في عملها ســواء بالنسبة إلى بعضها بعضاً أم بالنسبة إلى الطبيعة المحيطة بها. ومنذ بدأ التاريخ الاجتماعي للبشــر مع خروجه من حالة الوحدة مع العالم الطبيعي إلى إدراك أنه كيان منفصل عما يحيط به من الطبيعة والبشر. عنى ليونتيف بالتغيرات العضــوية لدى الإنسان ومظاهر تطور نشــاطه الخارجي الجماعي، من خضوعه للقوانين البيولوجية التي تجسد تأثيرها في نمو دماغه وأعضائه الحسية الحركية وتكيفها مع شروط العمل ومتطلباته من جهة، وللقوانين التاريخية الاجتماعية من جهة أخرى، ما أدى إلى تحول نشاط الإنســان العاقل الذي دشن ظهوره تمرده على القوانين البيولوجية. وعبر تطور مســاره النفسي اللاحق أصبح خاضعاً للقوانين التاريخية الاجتماعية(٧). كرر إريك فروم هذه القاعدة مراراً. وبحســب (موريس غولدبيير) فإن البشر في تطورهم البيولوجي والاجتماعي كانوا ينتجون الثقافة ويصنعون التاريخ أو يخلقونه، دون أن يظل عيش الفرد في جماعة حاجة أولية من حاجاته ليضمن له البقاء واستمرار العيش في مختلف مراحل حياته.

التنوع الاجتماعي والثقافة

تميز السلوك الاجتماعي، لدى البشر، بأنه ليس نتاجاً لسلوك فطري كما هو لدى الأنواع الأخرى، بل نتاج ثقافي انتقل من جيل إلى آخر. وأظهر البشــر تطوراً متسارعاً عبر التواصل الاجتماعــي، ولاســيّما مع التقدم التكنولوجي الهائل الذي تشــهده الحياة المعاصــرة. مكّن الســلوك الاجتماعي على مختلف أشــكاله الأفراد من التكيف مع المحيط من بشــر وطبيعة ومنجزات حضــارية هائلة، على الأســاس منها ذلك التفاعل بين البشر أنفسهم في علاقات تأخذ أشــكالاً ليس فيها من ثبات، بل هي في تجدد وتغير مستمرين يظهران أهمية القدرات الاجتماعية التي تظهر في أثناء التفاعل مع الأقران(٨).

أدى تنوع أشــكال العلاقات داخل الكل الاجتماعي إلى نشوء وظائف مهمة تحقق تكاملها وديمومتها، من مثل وجود مشــتركات مع الجماعة يترتب عليها تجانس نفســي يسهل سرعة التفاهم وزيادة التقارب وظهور اهتمامات مشــتركة يولد ظهورها -بحســب فرويد- شــعوراً بالوحــدة والتجانس والتضــامن، على عكسٍ من التعارضــات التي تمزق الجماعة وتضــعف اجتماعها. في الوقت الذي بلغ فيه تطور انتقال الإنسان إلى مرحلة متقدمة، على العكس لِمَ هو عند الحيوانات، تمثل هذا الانتقال بالوعي الذي بلغ الشكل العالي من النفس.

شكلت الثقافة أحد أهم عوامل التماسك الاجتماعي، لكن ما من ثبات فيه، تُدرَك الثقافة فـــي حركيتها ولا تُفهم إلا في ســياقات اجتماعية تتباين ظروفهـــا وتتغير، وهذا ما تعنيه أية مقاربة تتلمسها. ومن المفيد أن نكرر بأن الثقافة ليست خاصية بيولوجية موروثة، إنها علاقة أي أنها ظاهرة اجتماعية. وهي ليست مجموعة أفكار أو تقنيات أو فنون، أو عادات ومشاعر وأنماط عيش فحســب، بل هي كل ما ذكر. فالثقافة توجه الســلوك بشتى أشكاله في جوانب الحياة المختلفة، من سياســة واقتصـــاد وآداب وفنون... وهي أعظم انبثاق يتصل بالمجتمع البشري، فكل ثقافة تجمع في داخلها رأسمالين، معرفي وتقني يتمثل بالممارسات والمعارف والمهارات. ورأسمال ميثولوجي طقسي يتمثل بالمعتقدات والمعايير والممنوعات والقيم[٩].

الثقافــة منظار يرى الفرد من خلاله ذاته ومجتمعه، ويتخذها معياراً للحكم على الأمور. وهي- كما كتب نبيل علي- تعبير عن الهوية والتراث وطابع الحياة اليومية للجماعة، إضـــافة إلى أنها علة تواصل الأجيال.

يعيدنا ما ســبق إلـــى المزيد من مقاربات الثقافـــة نظراً إلى أهميتهـــا وديمومة تغيرها وتطورها لأنها مجموعة من التصـــورات والرموز والمعاني والمصـــطلحات اللغوية. ما سبق يعني أن البشر ينتجون ثقافتهم وإنها -أي الثقافة- أشياء يُنشِئُها المجتمع بمعنى أن الأشخاص يشاركون في إنتاجها هذا من جهة، ومن جهة ثانية تغدو الثقافة عنصرَ المعنى لكل النشاطات التي رفعت عالياً لتكون موضع تأمل وتفكير. تمثل الثقافة القدرة الإنسانية الشاملة على التعلم ونقل المعارف واســتخدامها في الحياة. وإذا ما دققنا فيها كمفهوم فإنها تشـــمل كل ظواهر حياة الإنسان خارج نطاق الوراثة البيولوجية. باختصار إن الثقافة -كما لخصها صاحب كتاب تأويل الثقافات كمفهوم يشـــمل كل مظاهر حياة الإنسان خارج نطاق الوراثة البيولوجية، وهي شـــيء إنســـاني خالص ينفرد به الجنس البشـــري دون المخلوقات الأخرى. عندما يُنظر إلى الأشـــياء والأحداث كما هي في سياق علاقتها بالإنسان فهي تؤلف السلوك. وإذا نظرنا إليها ليس من علاقتها بالإنسان، بل من حيث علاقتها ببعضها تصبح ثقافة.

الثقافة والظواهر النفسية

تتكون الظواهر النفسية -بحسب علم النفس الثقافي- عند دخول الفرد والجماعات في مجال النشـــاطات الاجتماعية. ويشكل النشـــاط العملي الاجتماعي المؤثر الثقافي الأساسي في النفس البشـــرية. فأنشـــطة التعلم والعلم والفن والكتابة والقـــراءة تولّد أنواعاً بعينها من الظواهر النفســـية التي يكتسبها الإنسان، بوساطة المشاركة في شتى الأنشطة التي يمارسها

ويشـــترك فيهـــا مع الآخرين. إلا أن ذلـــك لا يعني أن هذه المؤثـــرات الثقافية تولد الظواهر النفســـية عينها عند كل الأفراد، خاصـــة المبدعون منهم، فكل يتمثـــل الثقافة بمقدار يتعلق بأهلية الشخص ومستواه المعرفي وقدراته و... ويظهر تأثر الشخص والجماعة بالثقافة التي هي في الأصل مكتسبة لأنها تتجلى في سلوك الأفراد والجماعات بما فيها الظواهر النفسية التي تتنوع ولا تكون ذات ردود متوافقة، بل أن ردودها تتعلق بشكل مختلف بين ثقافة وأخرى، وبين شخص وآخر.

لا تقـــل معرفة دوافـــع الجماعة عن فهم دوافـــع الفرد، إذ يقوم النجـــاح في العلاقة مع الآخر على اكتســـاب المعرفة اللازمة للتعامل الناجع مع مختلف الثقافات على مستوى الدول والأفراد وغيرها. يوضح (إيرلي وموزاموكوفسكي) ما سبق، في المثال الآتي:

تصادفنا في المطارات الدولية -كمطار هيثرو- ملصقات إعلانية لمصرف دولي معروف هو مصـــرف (HSBC)، تصوِّر جرادة مع رســـالة تقول: هي آفة زراعية في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي حيوان مدلل في الصين. أما في شمال تايلند فهي طبق مقبلات[١٠].

هـــذا المثـــال يبين ما للثقافة من أثر يســـيطر على إدراكاتنا وعواطفنا، فما يصـــدر عن الأشـــخاص في اجتماع أو بيئة ما تضـــم مجموعة من الناس من بيئات اجتماعية مختلفة من حركات وإيماءات وأنماط من الكلام من لهجات عدة ستحمل في طياتها مجالاً من التأويلات التي قد تقع في ســـوء الفهم، وأن حسن التصرف في مثل هكذا مواقف ينسبه المهتمون بعلم النفس عامة، وعلم النفس الثقافي خاصـــة إلى ما يســـمى بالذكاء الثقافي في عالم أصـــبح الانتقال فيه عبر الحدود أمراً مألوفاً[١١].

إن الأشـــخاص الأكثر نجاحاً من أقرانهم من الناحية الاجتماعية يعانون من مشـــكلة فهم الأفـــراد القادمين من ثقافات مختلفة وأولئك الذين يعبـــرون خير تعبير عن عادات وأنماط ثقافاتهم الخاصـــة. تعمد بعض الشركات على تأهيل العاملين لديها عن طريقة تعزيز الذكاء الثقافي وتطويره لدى الأفراد الذين يتحلون بالصحة النفسية والكفاءة المهنية[١٢].

يتمثل الدور الاجتماعي في التطور النفسي فيما ينتجه المجتمع ويحسنه ويطوره من أدوات وإشـــارات، (اللغة، الكتابة، العد، الحساب)، فالثقافة والمجتمع بحسب ذلك يشكلان عاملين محددين للسلوك. فدراسة الأشكال العليا من الوعي -بحسب المنهج التكويني التجريبي الذي أطلقه فيغوتسكي- يمكن الباحث من تتبع الوظيفة النفسية عند الإنسان، ويساعد في التعرف على المراحل التي تمر بها. فكل وظيفة نفســـية تتخذ مظهرين، الأول منهما مظهر اجتماعي خارجي، والثاني يتلوه في صـــيرورته بعد نفسي داخلي[١٣]. لا يلبث الكائن البشري، من خلال

تطور الوظائف العليا النفسية، أن يتمثل منذ مرحلة الطفولة الأشكال الاجتماعية للسلوك ويحملها إلى ذاته. وهذا ما وصفه جان بياجيه بطريقته، قائلاً:

كلام الطفل والوظائف النفسية الأخرى يكون في طوره الأول فردياً ثم يصبح متمركزاً حول الذات، وشيئاً فشيئاً يتحول في طوره الأخير إلى كلام اجتماعي.

التغير الاجتماعي

التغير على مستوى الأفراد كما على المستوى الاجتماعي شريعة الحياة وأحد قوانينها الثابتة، فأنماط العيش وفنونه تخضع لهذه السنّة، فكم من عادة تغيرت ومن نمط اندرس. عمِّرت صحارى وازدهرت جبال بأشجار من كل نوع بعد أن كانت لأجيال جرداء لا شجر ولا بشر. وزُرعت سهول وأُنشِئَت مدن واندثرت أخرى. وكم توارت نظريات في مجالات العلوم المختلفة وتطور غيرها. ظل البشر على تعاقب الأجيال والقرون ينتقلون من مرحلة إلى أخرى. رسمت الباحثة الأنثروبيولوجية (مارغريت ميد)، التي اهتمت وكتبت عن الشعوب البدائية، صورة عن شكل من أشكال التغير المدهش والمتسارع غير المسبوق في أزمنة سابقة، في كتابها (الثقافة والالتزام/ الهوة بين الأجيال)، قالت:

«أما اليوم وبعد أربعين عاماً، فقد قفز شعب (مانوس) قفزة واحدة من فوق عدة آلاف من السنين، وأظهر قدرته على أن يأخذ مصيره الخاص، الأمر الذي يبدو كأنه مستحيل، يوم أن كان شعباً يضطهد وينهب جيرانه الأقل منه وهو سجين عصره الحجري. المانوس اليوم يرسلون أبناءهم إلى كليات الحقوق وكليات الطب، وقد قايضوا السيطرة التي كانوا يمارسونها على جيرانهم فيما مضى اعتباطاً وبنجاح ذري فوق جزر الأرخبيل، من حيث كانوا قبيلة أوسع لأمة تتطور»[١٤].

يفقد التماسك الاجتماعي كثيراً من قوته وشروطه بسبب التغيرات المتلاحقة والمتسارعة ما أدى ويؤدي إلى ضعف الارتباط بين الأشخاص والجماعات، وإلى فقدان روابط الاتصال مع نظام اجتماعي ثابت بفعل عوامل متكاثرة من قبيل التغيرات في مدى الارتباط بالموروث من قبل الأفراد بفعل ما يطرأ على الثقافة من تغير وتغيير، وبفعل الاحتكاك بين الجماعات الذي يتزايد يوماً بعد يوم، وإن كان لا يزال الارتباط يحمل هامشاً صغيراً نسبياً للإنجاز الشخصي الذي هو بشكل أو بآخر يتحدى الحدود التقليدية بين المجتمعات. أبرز ما في خصائص نمو ونمط حياة الكائن البشري قابليته كفرد أو أنه جزء من جماعة للتغير وقدرته على التغيير في سلوكه إزاء ما يتعرض له من جهة التكيف الذي تتطلبه الشروط البيئية، إضافة إلى الشروط الاجتماعية والثقافية.

شــهدت المجتمعات البشرية مظاهر هائلة من شدة التمايز بين ما كان يُعد لقرون عديدة متعاقبة ثابتاً، من مثل الانتماء إلى ثقافة ما والثبات على هذا الانتماء، ومثله ما يسّر الانتقال من طبقة إلى أخرى والانتقال من مجتمع إلى مجتمع آخر. وينطبق الأمر على سرعة الانتقال من قارة إلى قارة بعيدة أو قريبة. يضاف إلى ما سبق أن إنسان اليوم ومن مدّة قصيرة نسبياً بدأ يسجل خروجه كفرد من الوحدة بينه والطبيعة إلى إدراك أنه كيان منفصل عما حوله من الطبيعة والبشر معاً[١٥].

التماسك الاجتماعي وتغير الأدوار

كان التماسك الاجتماعي ثمرة صراع البشر مع الطبيعة الذي استدعى التماسك كضرورة من ضـــرورات دوام الحياة، لكن ذلك التماســك ما فتئ أن فقد دوامه وقيمته مع ما ســجلته النشاطات البشرية من تقدم على مســتويات سياسية واجتماعية واقتصادية استدعت تفكك صور التماسك القديمة شيئاً فشيئاً، وأبرزت تغيرات في انتماء الأشخاص حيث كان يتجلى في روح الجماعة كمعبر يمر منه الفرد كي يكمل انفتاحه على نزعة التركيز على الذات[١٦].

صار الانتقال من طبقة إلى أخرى تعبيراً عن تغير الانتماء فحياة المدينة أنشأت علاقات بعيداً عن الانتماء العائلي والقبلي الذي كان سائداً، ليحل بدلاً منه انتماءات تفرضها التحولات المتســارعة منها الانتقال من مهنة إلى أخــرى، ومنها انتقال الأفراد من الانتماء إلى جماعة سياسية إلى غيرها من الجماعات أو الخروج من دين إلى دين ثان، أو من ولاء إلى غيره ومثل ذلك أيضاً بالنســبة إلى الدور الاجتماعي أو الأدوار التي تحدد نشاط الأفراد والمجتمعات. وظهر التماســك مختلفاً عما ســبق فــالأدوار الجديدة التي أفرزها التقــدم العلمي والتقني حددت علاقات مختلفة، وانتقل انتماء المرء من علاقات سادت في قرون سابقة إلى علاقات انتقل فيها الانتماء إلى صور مختلفة.

التغيــر الاجتماعــي لا يحدث على وتيرة واحدة في المجتمع الواحد كما أن وتيرته لا تتم بسرعات متشابهة، كان لذلك أسباب متعددة أدت في مجملها إلى تنوعات في الخصائص التي تمايزت وتتمايز فيها المجتمعات بعضها عن بعضها الآخر. أشد ما أسسه التغير الاجتماعي تمثل بما يتضمنه الدور الاجتماعي من الدلالة الوظيفية للفرد في الجماعة بعيداً عن أنماط مــن العيش التي ســادت في المجتمعات قروناً عديــدة كان التغير فيها بالنســبة إلى الدور الاجتماعــي ونمط الحياة يتغير ببطء شــديد. أخذت الأدوار الاجتماعية والشخصــية تنبئ عن وظائفها في الشخصــية لكل فرد كما تكشــف عن نفسها في نمط سلوكي معين. فرضت التغيرات الاجتماعية خلال تطورها ومجاراتها لما يحصــل على مســتوى العالم السرعة في

الانتقال من حالة اجتماعية إلى أخرى فاندرست أدوار واقتضى التطور السريع أن ينتقل الشخص على مستوى حياته القصيرة من دور إلى آخر، ما ترك آثاراً اجتماعية من تجلياتها التفكك في العلاقات الاجتماعية بدءاً من الأسرة إلى العلاقات بين الدول والمجتمعات. ومن تلك التطورات شديدة الحضور النزعة الهائلة في الاستهلاك. والتراجع في تنظيمات اجتماعية وتبدل أهدافها، وتشتت التنظيمات بين تطرف من جهة وتراجع من جهة أخرى. أما التحولات على المستوى الفردي فقد أدت إلى تغيرات في أداء الشخص وأدواره الشخصية ونمو الروح الفردية على حساب روح الجماعة. ويكاد الفرد أن يكون شخصاً اسمياً من دون فردية وليس عنصراً عضوياً بجسم لا خصوصية له.

وبعد

تشتد الحاجة على نطاق المعرفة الاجتماعية إلى أبحاث معمقة في المنجم الاجتماعي، فالعناصر الاجتماعبة الحيوية تمثل مقاصد وحاجات تتداخل مع نشاطات الفرد التكيفية وتتطلب بذل قدرات إبداعية وإنسانية. ولا يغرب عن بالنا أنه في غضون سنوات قليلة قادمة- كما يقول جيمس ثيكيت مدير البحوث في الوكالة البريطانية للرقابة على الاتصالات- قد تأخذنا التقنيات الحديثة إلى إحداث تغير جذري في الطريقة التي نتواصل بها. لم يعد التحدث وجهاً لوجه أو عبر الهواتف الطريقة الأكثر شيوعاً لتفاعلنا بعضنا مع بعض. بدلاً من ذلك ستظهر أشكال أحدث من الاتصالات، والتي لا تتطلب منا أن يتحدث بعضنا إلى بعض، ولاسيّما بين الفئات العمرية الأصغر سناً. ومن المقرر أن يستمر هذا الاتجاه مع تقدم التكنولوجيا ونحن نمضي قدماً إلى العصر الرقمي.لكن في غياب الفرصة على الإنترنت للتدريب على المهارات الاجتماعية. قد ينبئ ذلك بحدوث انخفاض في العلاقات العميقة ذات المغزى[١٧].



الهوامش

(١)- ابن خلدون، المقدمة، إحياء التراث، دون سنة نشر.

(٢)- الثقافة العالمية، ع٥، ص٢٤.

(٣)- إدغار موران، النهج/ إنسانية البشرية، ترجمة: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٩، ص٢٢.

(٤)- لوك فري، تعلم الحياة، ترجمة: سعيد الولي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ص١٨٣.

(٥)- مصطفى سويف، الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥، ص٦.

(٦)- إيان كريب، النظرية الاجتماعية/ من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، ع٢٤٤، ص١٥.

(٧)- أ.ن. ليونتيف، دراسات مختارة في التطور النوعي والفردي للنفس، ترجمة: بدر الدين عامود، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٨، ص٢١.

(٨)- فايز القنطار، آفاق جديدة للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٥، جامعة الكويت، ص٤٨.

(٩)- إدغار موران، مرجع سابق، ص١٩٢.

(١٠)- إيرلي وموزاكوفسكي، الذكاء الثقافي، ترجمة: محمد مجد الحسن باكير، الثقافة العالمية، ع١٣٧، ص٦.

(١١)- المرجع السابق، ص٧.

(١٢)- المرجع السابق، ص٨.

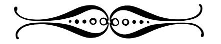
(١٣)- بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢، ص٦٦٠.

(١٤)- مارغريت ميد، الثقافة والالتزام/ الهوة بين الأجيال، وزارة الثقافة، ١٩٧٦، ص١١٣.

(١٥)- إريك فروم، الهروب من الحرية، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص٧٣.

(١٦)- المرجع السابق ص٨٧.

(١٧)- سوزان ونفيلد، تغير العقل، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم علي، عالم المعرفة، ع٢١٧، ص٨٤.



إستراتيجيات أدبية لدى تيري إيغلتون

تأليف: ماثيو بيترز
ترجمة: د. باسل المسالمة

يبحث كتاب تيري إيغلتون الجديد في الطرق التي سأل فيها المنظّرون الأدبيون كيف يمكننا تعريف مفهوم «الأدب»، ويقيّم قدرة هذه المحاولات على الإقناع وجلب الفائدة. ويوضّح إيغلتون بأسلوبه المميّز القيمة التي تمتلكها النظريات الأدبية حين تشير إلى فهمنا لبعض النصوص والمؤلّفين، من أجل الحصول على استيعاب أكبر لمفهوم الأدب الخيالي. في الوقت نفسه، نجد في بعض أعمال إيغلتون المبكرة أنه كان سريعاً في مناقشة ما رأى أنها القيود العالمية المفروضة على النظرية الأدبية، فهو معجبٌ كثيراً بذكاء المنظّرين الأدبيين وصرامتهم، لكنه لا يستطيع أن يُلزم نفسه بأفكار أيّ واحد منهم. يقودنا نهج إيغلتون الماركسي في تأويل الأدب إلى استنتاج أنه لا توجد صيغة للنظرية الأدبية متيقظة بالدرجة الكافية للخصوصية التاريخية الموجودة في أصولها. وهكذا، لا يمكننا أن نجد نظرية يمكن أن تقدّم لنا إطاراً مفاهيمياً كاملاً لتحليل الأدب. وفي هذا الخصوص، يقترب حكم إيغلتون من انتقادات كريستوفر ريكس (Christopher Ricks) للنظرية الأدبية، وهو أمر يثير الفضول، على الرغم من أنّ إيغلتون يجد هذه الانتقادات مثيرة ومحفّزة ومثمرة أكثر من النقد الأدبي «التقديري» أو الممتن، الذي ينظر إليه في كثير من الأحيان بشيء من الاحتقار والدونية. (وقد اعترف إيغلتون أنّ تمثيلاته للنقد الأدبي غير النظري تأخذ في بعض الأحيان شكلاً من أشكال المحاكاة الساخرة).

أمـــا في أعماله الأولى مثل «أوهـــام ما بعد الحداثة» (١٩٩٦) و«ما بعد النظرية» (٢٠٠٣)، فقد هاجم إيغلتون الفكر ما بعد الحداثي بســـبب رفض هذا الفكر للفئات العالمية[١]. وبرأي إيغلتون، تكافح نظرية ما بعد الحداثة ضد العمل الجماعي الاشتراكي، وتفضّل سياسة الهوية التي تمنح امتيازاً للاختلاف على الاستمرار. ويؤكد أنّ هذا النهج يثير الإعجاب من حيث إنه يمكّننا من إدراك ما هو هامشي ومستثنى، لكنه محدود من حيث قدرته على تغيير العالم. (في كتاب «ظاهرة الأدب» يتفق إيغلتون مع نقد ماركس المشـــهور للفلســـفة ويتبناه في إدانة نظرية ما بعد الحداثة على جهودها في تأويل العالم بدلاً من تغييره). بمعنى آخر؛ يُعَدُّ الفكر ما بعد الحداثي هادئاً من الناحية السياســـية في رفضه لمواجهة احتمال وجود مجموعات اجتماعية ثابتة. وفي هذا الخصوص، تُعَدُّ حركة ما بعد الحداثة عدائية بقدر ما يكون مذهب الفردانية الليبرالي عدائياً نحو العمل الجماعي الذي يهدف إلى التغيير الاجتماعي. يناقش إيغلتون أنّ إدراك الاســـتمرار والفئات الأساسية قد يكون راديكالياً، وهذا الإدراك يشكّل، في واقع الأمر، جوهر الفكر الماركســـي. كما يشير إيغلتون في هذا الكتاب الجديد إلى أنّ ماركس أقرَّ بوجود الفئات العالمية، مثلما فعل أفلاطون وأرســـطو من قبله). وفي كتاب «أوهام ما بعد الحداثة»، يدافع إيغلتون عمّا يســـمّيه الصـــيغة «اللطيفة» للنزعة الجوهريـــة (essentialism)، وقد أقرَّ الكتاب بالفئات والاســـتمراريات عبـــر الزمن (مثل الطبقة والصـــراع الطبقي)، لكنه اعترف أيضـــاً بديناميّة التغيير التاريخي واحتمالية حدوثه. ثمة نهج مماثل يتخذه إيغلتون نحو مفهوم «الأدب» فـــي كتـــاب «ظاهرة الأدب»، إذ يناقش أنه على الرغم من عدم قدرة المرء على تقديم تعريف شـــامل للأدب، من المنطقي أن نؤكد وجود خصائص مشتركة فيما نطلق عليه «أدباً». (يقرُّ إيغلتون بفضل مفهوم فيتغنشتاين «للتشابهات الأسرية» من أجل صياغة أفكاره).

يبدأ إيغلتون بطرح سلســـلة من المقارنات المفيدة بين النزاعات القروسطية السكولاستية للواقعيين والاسميين[٢] ومناقشات العصر الحالي المهلكة حول الطريقة التي يجب فيها تأويل الأدب. آمن الواقعيون بأنّ الفئات العالمية حقيقية بطريقة ما، في حين اعتقد الاســـميون أنّ الفئات المجرّدة جاءت فيما بعد أو لاحقاً بالنســـبة إلى كينونة بعض الأشـــياء، فلم تقدّم لنا سوى طريقة لتصوّرها. يؤكد إيغلتون أنّ التحرُّك نحو الطرق الاسمية التجريبية من أجل فهم العالم، في الوقت الذي نحرّر فيه الفكر البشـــري للتحقيق في خصوصـــية الأشياء الفردية، قد شَـــكَّلَ كارثة طويلة الأمد: «فالله المطلق على نحو اعتباطي في أواخر الفكر القروســـطي يصـــبح أنموذجاً لإرادة العصر الحديث الحاســـمة والنهائية» (ص١٢). وهذه الإرادة الحديثة «تهدد بســـحق حياة الأشـــياء في أثناء فرض هيمنتها عليها، وتخضع للرغبة بدلاً من العقل»،

وتصل إلى محطتها الأخيرة في مفهوم نيتشه «إرادة القوة»[٣] (will to power)، إذ بعد ذلك، في عصـــر ثقافة ما بعد الحداثة، يغدو التابع أكثر خضـــوعاً ومهمّشـــاً ليريد أيّ شـــيء على الإطـــلاق، (ص١٢). وهكذا، تُعطى اعتراضـــات إيغلتون على نظرية ما بعد الحداثة ســـياقاً تاريخياً. ورثت حركة ما بعد الحداثة، من وجهة نظر إيغلتون، كيف أخضـــعت الاسمية العقل للرغبة والإرادة: «بالنســـبة إلى المنظّرين ما بعد الحداثيين كما هي الحال بالنسبة إلى بعض الدارســـين (القروسطيين)، يحدث التفكير المنطقي ضـــمن إطار... الاهتمامات والرغبات، لذا لا يمكنه أن يُطلق أحكاماً أساســـية عليها، (ص ١٢-١٣). وعلاوةً على ذلك، فإنّ التحرير الاســـمي للأشياء من جوهرها الميتافيزيقي واهتمامها بالفرد كان «مدمّراً، باعتقاد إيغلتون، من حيث إصدارها فلسفة تُعنى بمذهب الفردانية التملّكي. ونظراً لأنّ العلاقات بين الأشياء «خارجية وتعاقدية وغير تأسيســـية في هذا الأســـلوب الفردي مـــن التفكير، «لا يمكن القول إنّ العلاقـــات... موجودة بمعنى الكلمـــة، (ص١٣). ولمّا كانت الاســـمية تبتعد عن التجريد والمســـلّمات، لا يمكن أن تُوضـــع بعض الأشـــياء الفردية مع بعض في كيان اجتماعي واحد. يُصـــنِّف إيغلتون على نحو استفزازي كل من النقاد الأدبيين غير النظريين والمنظّرين ما بعد الحداثيين على أنهم اســـميو العصـــر الحالي من حيث عدم ثقتهم المشـــتركة فيما بينهم في الفئات العالمية. (يذكر إيغلتون أفلاطون)، الواقعي الأمثل، الذي نادى بإقصـــاء الشعراء عن جمهوريتـــه، لأنّ ولاءهم لما هو خاص وحســـي يحرمهم القدرة على تمثيـــل الفئات العالمية وفهمهـــا. (وهذا ما يجعل المرء يفكر فـــي أنّ مهنة إيغلتون قد تميّزت بالجهد الذي بذله في إقصـــاء النقد الأدبي «الانطباعي» وغير النظـــري عن جمهورية الآداب). وعلى الرغم من أنّ إيغلتون بطبيعة الحال لا يؤيد العودة إلى واقعية سكولاستية، يقترحُ أنّ النزعة الجوهرية يمكن أن يُنظَر إليها على نحو مفيد من حيث علم الأخلاق بدلاً من علم الوجود، لنتمكّن من القول إنّ جوهر الكائن البشـــري هو «أيّ شـــيء يحبّه المرء عنهما» (ص ١٨). لا يتعقب إيغلتون هذا الخط من الاستفســـار، ويعترف أنه لا يتوقع أنّ الفكرة ســـتؤخذ بجدية تامة، ومع ذلك فإنها توفّـــر نقطة دخـــول إلى كتاباته اللاحقة في الكتاب حول دور الأخلاق في الأدب ومهمتها في مساعدتنا على تعريف مفهوم الأدب، وهذا ما سنبحث فيه بعد قليل.

ينتقل إيغلتون إلى التفكير في الطرق المختلفة التي حاول فيها فلاسفة اللغة توضيح السبب الذي يجعلنا نطلق على نصـــوص معيّنة «أدباً». ويبدأ باقتراح أنّ النصـــوص غير المتشـــابهة ظاهرياً (مثل «الأوديسة»، و«مغامرات أوغي مارش» و«التغيير») التي نطلق عليها «أدباً» تشترك عموماً بخمس خصـــائص تخضـــع للتغيير الثقافي والتاريخي. تُعَدُّ هذه النصـــوص «خيالية،

وقيّمة، ومجازيــة غنيّة، وغير براغماتية، وذات مغزى أخلاقي» (صــ٢٨). ويؤكد إيغلتون أنه على الرغم من أنّ هذه التعريفات المؤقتة «تميل إلى أن تُدمَج في أضــدادها أو في بعضــها بعضــاً»، إلا أنها لا تزال مفيــدة، وعلى الرغم من أنها أخفقت في منحنــا تعريفاً للأدب، إلا أنها ســلّطت الضوء على طريقة عمل ما يســميه الناس بالنصوص الأدبية (ص ٢٩). إنّ فكرة أن هذه التشــابهات غير حاسمة وغير واضــحة لهي فكرة مهمة لإيغلتون، لأنه وجد خطأً في فلسفة اللغة ونظرية استجابة القارئ لفرضــها على الأدب، و«إستراتيجيات القراءة المعيارية التي تتجاهل تنوّع المجتمع التأويلي للقرّاء. ومن وجهة نظره يرى المنظّرون اللغة بأنها مجرّد أداة لمضــمون أي عمل أدبي، ويتجاهلون الطرق التي يمكن للشــكل من خلالها أن «يُنشِــئ» المضــمون الأخلاقي، ويفضّلون التأكيدات الواهية حول كيف تكون الأعمال الأدبية «المكتوبة ببراعة» مفيدة في التعبير عن مضمون أخلاقي منفصل. وبفعل ذلك، فإنهم قادرون على إنتاج تعريفات متكررة ومتشابهة للأدب تميّز نصوصاً معيّنة على أنها «أدب» بسبب عرضها لسمات أكّد النقاد عليها أنها «أدبية». يؤكد إيغلتون أنّ رؤية الأدب الثابتة والمؤكدة «لا تقدّم أيّ اقتراح» بأنّ النصوص قد تكشف شيئاً من شأنه أن يغيّر رأينا حول مثل هذه الأمور، (ص ٥٦).

كان إيغلتون مســتعداً لاكتشاف الأخطاء التي يراها بأنها سمات محافظة لفلاسفة اللغة، لكنه ماهرٌ بالقدر نفســه في تقييماته السلبية للمنظّرين الأدبيين الذين يشككون في السمات المعيارية للأدب. ويوضّــح أنّ منظّري التأويل والتلقي -الذين تأثروا بالمنظّرين الشــكلانيين الروس قبلهم- يجدون الأدب ذا قيمة بســبب تغريبه الشــكلي للمعاييــر اليومية. كما يطرح مقارنة مع حجة ماركسية (كان قد آمن بها ذات مرة، لكنه يجدها الآن غير مقنعة) مفادها أنّ الأدب يمكن أن يخلق «مســافة داخلية» بينه وبين سياقه الأيديولوجي، وهي مسافة تسمح لنا بإدراك هذا السياق بطريقة غريبة ومن المحتمل أن تكون تحررية، (ص ٩٦)[٤]. يرى إيغلتون أنّ هذه الصياغة شكلٌ مضلّل من أشكال النزعة الراديكالية، لأنها تتجاهل الطرق التي تكون فيها بعضُ المعايير واســتمرار الأفكار والممارســات الاجتماعية راديكاليــةً في حدِّ ذاتها. وبالمثــل، يؤكد التفكيكيون أنّ «العمليات التفكيكية للوســيلة اللغوية» تحبط مزاعم الحقيقة المعيارية، وتُقوِّض إمكانية الحصــول على «خطاب يُعرِّفه إيغلتون بأنه «اســتخدام اللغة من أجل غايات إســتراتيجية في مواقف عملية»، (ص ١٠٥). يُعَــدُّ هذا التعريف للخطاب مهماً في رؤية إيغلتون للأدب، وهو تعريف يســلّط الضوء على مفهوم «الإستراتيجية الأدبية» لديه، التي سننظر فيها بعد قليل، إلى جانب فهم الأدب المتجذّر في الحياة الاجتماعية. وكما آمن ليفيســ أنه لا توجد قيم «أدبية» لا تحمل في الوقت نفســه قيماً عــن «الحياة»، يرى إيغلتون

(الــذي كان معجباً بليفيس على الرغم من اعتراضــاته الأيديولوجية عليه) أنّ الأدب تفاعلٌ معقد من الشــكل والأخلاق، الذي يتجاوز مجرّد التعبير عــن خيال كاتب واحد، ويقدّم أكثر من مجرّد شــكل من أشكال الخبرة غير المباشــرة. إنّ «المعاني الأدبية بالنسبة إلى إيغلتون» هي جزء من أثاث العالم الحقيقي، ويمكن مناقشــتها والجدل فيها دون إحالتها إلى موضوع مُفترَضــ، (ص ٦٣). يعتقد إيغلتون أنّ الأدبَ لا يقدّم فهماً لكاتبٍ ما نَقَلَ إلينا تجربته الحيّة التي عاشــها من خلال اللغة فحسب، بل إنه شــكلٌ من أشكال البحث والاستفسار الأخلاقي، الذي «يســأل كيف يمكن للبشــر أن يزدهروا ويجدوا الرضــا، وتحت أيّ ظروف عملية يمكن لهــذا الأمر أن يتحقق»، (صــ ٦٤). ثم يتابع: «تمثّل الأعمال الأدبية نوعاً من التطبيق العملي أو المعرفة العملية، وهي تشبه بهذه الطريقة المفهوم القديم للفضيلة. وهذه الأعمال الأدبية هي أشكال من المعرفة الأخلاقية، ولكن بالمعنى العملي أكثر من المعنى النظري»، (ص٦٤). وعلــى الرغم من تحفّظاته فيما يخصّ النظريــة الأدبية، يتحدّث إيغلتون بحرارة عن كتابات دريــدا حــول «النقش المزدوج للغة الأدبية»، ذلك أنّ ما يُمثَّــل بوجه خاص يوحي باحتمالات ضــمنية أعظم، وقد يصــبح، كما يقول دريدا، «مثالياً». وبهــذه الطريقة، توجد الأخلاق في الأدب، من وجهة نظر إيغلتون، في هذه التأثيرات الأدبية النموذجية الضمنية وغير المحددة. إنّ خصوصية ما يُمثَّل في العمل الأدبي تجذبنا إلى أعماق النص. ومع ذلك، فإنّ الاحتمالات النموذجية الموحية، التي تخلقها الخصائصُ المختلفة للنص، تُبعدنا عنه. إنّ ما هو «مثالي» في أيّ عمل أدبي هو ليس مجموعة من المعايير القابلة للاســتنتاج، بل يوجد هذا «المثالي» في الفعل الصــعب المتمثل في فصــل الخاص عن العام. هذه المعاني العامة جداً ليســت مجموعــة أخرى مــن الدلالات مجتمعةً، بل طريقة مميزة للتعامل مــع المعاني المقُدَّمة لنا، وهي مسألة يُطلق عليها اللغويون «استيعاباً»، (ص ٨٢). إنّ تعليقات إيغلتون هنا هي جزء من حجته الأوســع بأننا نقرأ الأدب لا لنتعاطف مع المؤلِّف، بل «لنعرف شــيئاً جديداً عن العالم من خلال النظر إليه في ضــوء مشــاعر النص المتخيَّلة»، (ص٦٢). تبدو هذه طريقة مقنعة ومفيدة للتفكير فيما يتعلّق بالأخلاق والأدب، التي لطالما رآها إيغلتون بأنها مســألة «معاني إنســانية وقيم وصفات»، (ص٥٩)، بدلاً من أنها مســألة قواعد ومعايير (كما هي الحال، في الواقع، لدى عدد كبير من أفضــل النقاد الأدبيين غير الماركســيين في القرن العشرين، كما يعترف إيغلتون).

يتابع إيغلتون هذه التأمّلات حول العلاقة بين الأدب والعالم في الفصل التالي من الكتاب من خلال النظر في طبيعة الرواية. ويشير إلى المفارقة القائلة إنّ الرواية «تشير إلى الواقع

في فعل الإشارة إلى نفسها»، (ص١٣٨) من أجل تسليط الضوء على الفكرة المعقدة والغامضة، التي مفادها أنّ الرواية تشير إلى العالم من خلال الحفاظ على مجموعة من الخصائص الشكلية الداخلية. يرى إيغلتون أنّ الأدب «لا يعكس ببساطة المواد التي تدخل في تصنيعه أو يُعيد إنتاجها، بل يُعيد صياغتها بنشاط، وفي هذه عملية يُنتِجُ نفسه»، (ص١٣٩- ١٤٠). وعلى الرغم من أنّ الرواية مقيّدة بطبيعة المواد التي قد تشير إليها (مثلما هي مقيّدة بخصائصها الشكلية)، إلا أنها تُصنِّع أيضاً نفسها بنفسها من خلال «إضفاء صفة ذاتية على مثل هذه القيود، ومن خلال دمجها في نفسها، فتحوِّلها إلى مادة إنتاجها الذاتي»، (ص١٤٢). يهاجم إيغلتون حجة منظّري فعل الكلام القائلة إنّ الرواية شكلٌ من أشكال التأكيد التقريبي، دون وظيفة اجتماعية، ولا يقوم إلا «بمحاكاة أنواع أخرى من الوظائف، كأفعال التحقيق الصحفي الحقيقية»، (ص١٥٤). يجد إيغلتون أنّ من المجدي النظر في الرواية في ضوء فكرة فيتغنشتاين عن القواعد النحوية: أيّ على أنها «مجموعة من القواعد التي تُنظِّم عالماً من المعنى»، (ص١٦١–١٦٠). إنّ التفاعل المعقد بين القواعد الشكلية الداخلية والمرجعية الخارجية، التي يراها إيغلتون في الرواية، يقوده إلى عدِّها «أنموذجاً عملياً للقواعد النحوية بوجه عام، ومكاناً يمكننا فيه مراقبة عملياتها في شكل كتابي مكثّف على نحوٍ استثنائي»، (ص١٦١). كما يناقش أنّ «حقيقة الرواية من حيث افتقارها إلى مرجع فردي مباشر تعني أنّ بإمكانها إلقاء الضوء على طبيعة المرجع بطريقة تعليمية»، (ص١٦٢). وهذا يعني أنه نظراً لعدم وجود الشخصيات والأحداث الخيالية، فإنّ الخيال قادر على «إظهار فعل الإشارة بوصفه فعلاً يعتمد على السياقات والمعايير والعلاقات المتبادلة بين الإشارات، بدلاً من كونه اتصالاً مباشراً»، (ص١٦٢). إذن، تُعَدُّ أفعال الإحالة للرواية عميقة وموحية بدقة، لأنها لا تشير إلى العالم مباشرة. من الواضح أنّ أهمية فكر فيتغنشتاين لهذا المفهوم من الرواية عظيمة جداً. يرى إيغلتون أنّ الرواية الواقعية «تعطينا صوراً للنقاط المشتركة التقريبية للوجود اليومي، وفوضاه وعدم تحديده وتزيل الاحتكاك بين الكلمة والعالم»، (ص١٦١)، وهكذا، فإنه يجمع بين «عقيدة فيتغنشتاين المبكرة عن التوافق الوثيق بين اللغة والعالم مع إحساس الفيلسوف المتأخّر بجودة الأشياء الغامضة المؤقتة»، (ص١٦١).

يقدّم إيغلتون، في الفصل الختامي، مفهوم «الإستراتيجية»، بوصفه طريقة لتجميع أفكاره حول العلاقات بين النصوص والتاريخ وأيديولوجيات القراءة، ويستخدم كتابات كينيث بيرك (Kenneth Burke) وفريدريك جيمسون (Fredric Jameson) على أنها نقطة انطلاق يمكن من خلالها تطوير هذه الفكرة. فَهِمَ بيرك الأعمال الأدبية على أنها «استجابات إستراتيجية

لمواقف حاسمة، وعلى أنها أشكال من الطقوس والدراما والخطابة والأداء والعمل الرمزي»، (ص١٦٩)، أما جيمسون فصَقَلَ مفهوم الأدب هذا بوصفه أداءً إستراتيجياً في كتابه «اللاوعي السياســي»، إذ ناقش فيه أنّ القرّاء يفسّرون النص الأدبي من خلال الكشف عنه بأنه «إعادة كتابة نص فرعي تاريخي أو أيديولوجي سابق»، (ص١٦٩). والأهم من ذلك هو أنّ هذا النص الفرعي الســابق لا يوجد بصورة مستقلة عن النص بوصفه شكلاً خارجياً من أشكال الواقع، بل أُنشِــئَ بوساطة النص في فعل الاستجابة له نفسه، فيلخّص إيغلتون الآتي: «يجب أن تُقرأ المســألة التاريخية التي يتناولها العمل من الإجابــات التي يقدّمها»، (ص١٧٠). وهكذا، فإنّ «العمل الأدبي يُسقِطُ من داخله المضمون التاريخي والأيديولوجي، الذي يمثّل رداً إستراتيجياً عليه»، (ص١٧٠). وهذا مفهوم جذّاب ومقنع للأدب من وجهة نظر إيغلتون، لأسباب منها أنه يساعد في تفسير جودة الأدب «ذاتية التشكيل»، التي يعرضون فيها أشكالاً من الواقع دون أن يعكسوا الواقع الخارجي فحسب، أو دون أن يكونوا في عزلة مستقلة عنه. يقول إيغلتون:

«يجب ألا يُنظَر إلى العمل نفســه على أنــه انعكاسٌ لتاريخ خارجي عنه، بل على أنه عمل إســتراتيجي بوصــفه طريقةً لوضــع العمل أمام واقع يجب تضــمينه، من أجل الوصول إليه بطريقة ما. وهو ما يحيّر من ثَمَّ أيّ ثنائية ساذجة في الداخل والخارج»، (ص١٧٠)

يُعَدُّ العمل الأدبي أداءً إســتراتيجياً وإنشاءً رسمياً لنص فرعي تاريخي يقدّم استجابة له. ويجــب النظر إلى هذه الاســتجابة بأنها طريقة للتعامل مع النصــ التاريخي بدلاً من تقديم حل نهائي له. ويرى إيغلتون أنّ هذا الأمر يقدّم مفهوماً ديناميّاً مفيداً للأدب، مفهوماً يراعي التداخل بين الخصــائص الرســمية للعمل الأدبي وســياقه الأيديولوجي، ومفهوماً يقدّم لنا طريقــة جديدة ومفيدة للتفكير في تفاعلهما. كتب إيغلتون الآتي: «إنّ أيّ تناقض أيديولوجي يمكن حلّه مؤقتاً بحركة رسمية، لكن هذه الحركة قد تُولِّد من ثَمَّ مشكلةً أخرى على المستوى الأيديولوجي، وبدورها تثير معضــلةً رســمية جديدة وهلم جرًا»، (ص١٨١). وفي مثال «جين آيــر»، كمــا يناقش، يســعى النص إلى توفير حل وهمــي لبعض الأســئلة الملحّة (مثل كيف «نوفّق بين تحقيق الذات والاستســلام، وبين الواجب والرغبة، وبين القوة الذكورية والإذعان الأنثوي). «تنطوي الإســتراتيجيات النصــية التي تحاول فعل ذلك على حركة مســتمرة عبر الحدود بين «الشــكل» و«المضــمون»، وهي حركة تُظهِرُ الحيلة النهائية لأيّ تقســيم من هذا القبيل»، (ص١٨٤). تقدّم الرواية الواقعية في أبســط صــورها حلولاً في شــكل وسائل سرد متنافــرة. ومــع ذلك، كما يشــير إيغلتون، حتى «هــذه الأجزاء المتثاقلة من الآلية الســردية قد تثير مشــكلات جديدة في حــدٍّ ذاتها، ويجب بعد ذلك معالجتهــا»، (ص١٨٤). وقد أكد

إيغلتون في كتاباته المبكرة أنّ النصـــوص الأدبية لا «تعكس» العالـم ببساطة، وبناءً عليه، فإنّ الإســـتراتيجيات هنا هي «شـــؤون دنيوية... لا لأنها «تعكس» الواقع أو «تتوافق» معه، بل لأنها تنظّمه، على طريقة قواعد فيتغنشـــتاين، في شكل مهم من خلال نشر تقنيات معيّنة تحكمها القواعد»، (ص٢٢٥).

وفـــي خاتمة الكتاب المفيدة والمحفّزة، يوضّـــح إيغلتون أنّ مفهوم الإســـتراتيجية موجود بطرق مختلفة في أشـــكال النظرية الأدبية المتعـــددة، وأنّ طريقة عملها تقدّم الفائدة لنا من خلال إدراكنا لهذا التشـــابه الأُسري. غير أنه لم يجد نظرية واحدة كافية كما هي الحال في كتاباته الســـابقة. ويرجع ذلك إلى أنّ الإســـتراتيجيات الأدبية، من وجهة نظره، هي «شـــؤون مفككـــة ومختلفة في داخلهـــا، تدعمها مجموعة مـــن الأغراض العامة، ولكن بأجزاء شـــبه مستقلة»، (ص٢٢٤). يمكن اختزال منطقها «ليس إلى نية إبلاغ واحدة ولا إلى وظيفة مجهولة تؤديها البنية»، (ص٢٢٥). لهذا الســـبب «لا يكفـــي علم الظواهر، الذي يركّز على الوعي، ولا النزعة الموضوعية البنيوية لتفسير هذه الإستراتيجيات»، (ص٢٢٥).

تطرح خاتمة الكتاب ســـؤالاً لا يتعامل معه إيغلتون بصـــراحة ووضوح. إذا كان الأمر على هذا النحو، كما يناقش، فإنّ إحدى مزايا مفهوم الإستراتيجية الأدبية هي أنه لا توجد نظرية واحدة يمكن أن تحتوي هذا المفهوم، وأنه «يتجنّب وجهة نظر موحّدة للغاية للعمل الفني من ناحية، في حين يمنحه، من ناحية أخرى، هويةً كافية ليكون من المنطقي القول إنّ سمةً معيّنة فيه هي من سمات «هذا «النص»، (ص٢٢٤). إذن، أليس الأمر أيضاً أنّ مفهوم الإستراتيجية الأدبية يكمن في القوة البديهية للناقد الأدبي، التي سعى إيغلتون دائماً إلى التقليل من شأنها، و«للقـــول» أو الحكم أين تكون هذه المزايا فعّالة ونشـــطة في النصـــ؟ يأمل المرء أن يتطرّق إيغلتون إلى هذه المسألة في أعماله القادمة.



الهوامش

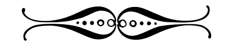
(١)- تذكّرنا «الفئات العالمية هنا بنظرية الأشكال المنسوبة إلى أفلاطون، التي تزعم أنّ العالم المادي ليس حقيقياً مثل الأفكار الخالدة والمطلقة وغير القابلة للتغيير. ووفقاً لهذه النظرية، فإنّ الأفكار بهذا المعنى هي الجواهر

غير المادية لكل الأشياء، التي ترى أنّ الأشياء والمادة في العالم المادي مجرّد تقليد لها. (المترجم).

(٢)- الواقعيـــة (realism) هـي الموقف الفلســفي الذي يفترض أنّ المســلّمات حقيقيــة تماماً مثل المواد المحيطــة بنا القابلــة للقياس. أما الاســمية (nominalism) فهي الموقف الفلســفي الذي يدّعي أنّ المفاهيم العالمية أو المجرّدة لا توجد بالطريقة التي توجد فيها المواد الملموسة. (المترجم).

(٣)- إرادة القوة هو مفهوم مهم وبارز في فلسفة فريدريك نيتشه، يصف ما آمن به نيتشه بأنه القوة المحركة الأساسية التي تدفع البشر. (المترجم).

(٤)- انظر كتاب تيري إيغلتون، «النقد والأيديولوجيا: دراسة في النظرية الأدبية الماركسية» (NLB، ١٩٧٦) ص ١٨٥، للحصول على معلومات حول تأييد إيغلتون المبكر لرؤية ألتوسير هذه.



كيف يفكر الأطفال الصغار؟

ترجمة: محمد الدنيا

إن أكثر ما أثار دهشة الباحثين خلال سنوات الأبحاث الثلاثين الأخيرة على صعيد نمو الطفل الصغير هو حجم الأشياء التي يعرفها. وإن كانوا قد قارنوا دماغه بالحاسوب، فإنه في الواقع أبلغ قدرة منه بما لا يقاس، وتطوري الطبيعة انفعالي الحوافز. يولد الأطفال مزودين ببرامج قديرة مهيأة منذ الولادة، وهذه البرامج مؤهلة للتبرمج من جديد عبر عمليات التعلم، ويلقون العون في ذلك عبر التفاعل مع الأشخاص الآخرين.

الأطفال الصغار[١] عند ولادتهم مزودون بأشياء أكثر بكثير من المُنْعَكَسات الأساسية البسيطة. وبات باحثو علم نفس النمو يعرفون أنهم مجهزون بتصورات حول العالم على شكل رموز تذكرنا برموز البرامج المعلوماتية، فنجدهم يتلقون «مدخَلات» أو منبهات من العالم الخارجي (الموجات الصوتية والضوئية...) ويحولونها وفق بعض القواعد إلى تمثيلات[٢] متنوعة تفضي إلى «مخرَجات»: تعابير وجه الطفل، وحركاته وإشاراته وأفعاله.

وهكذا، يترجم الأطفال الصغار المعلومات التي يتلقونها بأعينهم وآذانهم إلى عالم زاخر بالناس ذوي الملامح المعبرة والوجوه الآسرة.

تمثيلات الأطفال الصغار: ثرية، ومعقدة، وتجريدية

يستخدمون هذه التمثيلات وفق بعض القواعد: يفهمون من خلالها أن وجوههم شبيهة بوجوه البشر الآخرين، ويدركون عبرها الطرقَ التي تتحرك بها الأشياء، ويعرفون بعونِها كيف يميزون مختلف أصوات لغة ما.

يفهم الأطفال الصغار ما يستتر خلف التعابير ويقرؤون المشاعر ما وراء الكلمات. وتدفع هذه التمثيلات الأطفال الصغار إلى تأويل ما يحدث لهم بطريقة ما (بتوجيه الانتباه إلى بعض الأمور ويتجاهل أخرى)، بل تتيح للطفل الصغير أيضاً أن يبدي رغبات ويعبر عن توقعات.

تعمل إعادة البرمجة على تنشيط البرامج الأولية واستمراريتها، فمنذ بداية الحياة نحن قادرون على قراءة العالم، واختيار ما هو مهم، وتوقع أشياء مستقبلية نعرفها من خلال برنامج يترجم الموجات الصوتية والضوئية إلى أشخاص وأشياء ولغة.

وفضلاً عما يتمتع به العقل من إمكانات أساسية، من المهم معالجة موضوع كيف يفهم الأطفال الصغار وبأي مقدار. في الواقع، يعمل الأطفال، من عمر بضعة أشهر، وبعمر سنة وأربع سنوات أيضاً، على تحويل المدخلات إلى تمثيلات مختلفة. إلا أنهم لا يستخدمون القواعد عينها في التعاطي مع هذه التمثيلات. يبدو الأطفال أنهم ينتقلون من برنامج إلى آخر، بأداء أفضل في كل مرة.

تتغير برامج وتمثيلات الأطفال الصغار لأنهم يستكشفون ويكتشفون العالم تحديداً باستمرار. يمكنهم مقارنة ما يجربونه بما كانوا قد توقعوه. وإذا ما لمسوا فوارقَ أمكنهم تعديل قواعدهم وتمثيلاتهم. وحين يتعرفون في تجاربهم إلى تخطيطات جديدة، يمكنهم إيجاد قواعد وتمثيلات مختلفة ليأخذوها في حسبانهم، وستقودهم هذه إلى تجارب جديدة وتوقعات جديدة وتبدأ من جديد تلك العملية القائمة على تصميم واختبار أفكار أخرى.

تتأثر تجاربنا مع ما سبق أن عرفناه، فتزداد معارفنا بذلك ثراء وهو ما يمكننا بدوره من خوض تجارب جديدة وصياغة واختبار توقعات جديدة مما يغني معرفتنا وهكذا دواليك.

ما كان قد فكر فيه الأطفال الصغار في كل حالة يؤثر في مرحلة نموهم التالية فيتحدد بذلك ما يعنيهم ويثير اهتمامهم، والمشكلاتُ التي ستعترضهم والتجارب التي سيخوضون غمارها، وحتى الكلامُ الذي سيصغون إليه.

يوضح «أندريو ملتزوف» Andrew Meltzoff (أستاذ علم النفس في جامعة واشنطن الأمريكية) و«أليسون غوبنيك» Alison Gopnik (أستاذة علم النفس والفلسفة في جامعة كاليفورنيا/ بركلي الأمريكية) و«باتريسيا كول Patricia Kuhl» (أستاذة علوم الكلام والسمع في جامعتي مينيسوتا وواشنطن الأمريكيتين) جدارة الأطفال الصغار في عملية التعلم من خلال قدرتهم على التصرف، لكن لا يتعلمون أحداث العالم وحسب بل هم قادرون على الإسهام فيها بقدر ما من الفعالية.

إلا أن باحثي علم نفس النمو يرفضون الفكرة التي تفيد بأن تطور البشر بيولوجي وحسب (على غرار اليرقة التي تغدو فراشة) أو ثقافي (حيث يحتفظ الكبار بكامل قدرات التأثير في نمو الأطفال).

يعبر الأطفال الصغار عن بذل جهد ناشط في اكتشاف التخطيطات الماثلة في العالم المحيط بهم والتحقق من الفرضيات والبحث عن تفسير. وليست هذه مجرد مجاميع موسومة بخاتم التطور أو مقولبة وفقاً للبيئة أو حسب مشيئة الأشخاص المحيطين بالأطفال الصغار.

طرق التعلم: اللعب

يعبر الأطفال الصغار عن حاجة لا تقاوم إلى اكتشاف أسرار العالم الذي يعيشون فيه: لديهم نوع من ميل قوي إلى الاستفسار والفهم. وهذا النزوع هو الذي يدفعهم إلى التصرف بطريقة يحصلون بها على المعلومة التي يفتقدونها، عبر الاستكشاف والتجريب. لكن كيف يستكشف الطفل الصغير ويجرب؟ باللعب!

ليست الألعاب أبداً نشاطات بلا هدف بل وثوباً حيوياً يتسم به الأطفال كي يتعلموا ويفهموا العالم.

يؤدي الأطفال الصغار لعبة التقليد عبر سعيهم إلى معرفة ما يدور في رأس الآخرين؛ فمن يهتمون منهم بطريقة رؤية الأشياء، يلعبون لعبة «الغُمّيضة»، ومن يستكشفون أصوات اللغة يناغون. تلك ألعاب جدية إلى حد كبير ولها شأن في التعلم.

ليس الأطفال الصغار قادرين وحسب على استكشاف العالم المحيط بهم وتفسيره، بل يظهرون في ذلك اندفاعاً تحركه حاجةٌ لا تقهر لابد من إشباعها أياً كانت المخاطر، ولو أغضب ذلك الأم أيما غضب.

إذن، تؤدي الانفعالات، السلوكيات والاستجابات وجدانية الصبغة، دوراً أساسياً: الغضب والحزن حين لا يتمكن الطفل الصغير من الفهم، والفرح إن بلغه. كما أن الارتياح الذي يرافق حل مشكلة ما يشجع التعلم، ويجعل الصغير في حالة نشوة حسب تعبير الباحثين.

إن ابتهاج الطفل الصغير حين يفهم هو ضمانة لاستمرارية محاولاته بناءَ نظريات أكثر صحة ودقة. وعلى الصعيد التطوري، من شأن فهم العالم أن يمنح المرء عموماً منافع على المدى الطويل، كما تحول الرغباتُ والتشويقات هذه المنافع البعيدة إلى دافعيات مباشرة. والأطفال الصغار كائنات تجد في الفهم متعة متقدة.

الحواسيب البيولوجية، التي هي الأطفال الصغار، مجبولة على العمل مثل عناصر شبكة اجتماعية معقدة. إن التفاعل بين أطفال وراشدين طبيعيٌّ ومتجذر عميقاً كبقية مكوناتنا الأخرى.

يرى «أندريو ملتزوف، وأليســون غوبنيك، وباتريســيا كول» أن الأطفال الصــغار مزودون بميزتين في عمليات التفاعل هذه:

الجاذبية، وقســم من هــذه الظاهرة بدني محض، فملامح وجوه الأطفال الصــغار تثير تلقائياً ردة فعل إيجابية لدى الشــخص الراشــد؛ **والتقليد**، إذ تســهم واقعة تقليد الأطفال الصغار للراشدين والأطفال الأكبر سناً في عقد رابط حقيقي فيما بينهم، حيث ينظر الكبار إلى الأطفال الصغار على أنهم كائنات تفكر ومن ثمّ شبيهون بهم. التقليد محركٌ الثقافة. حين يقلد الأطفال الصــغار ما يقوم به الراشــدون في محيطهم إنما يتعلمون كيف يتصرفون في عالم أسرتهم الاجتماعي، وبيئتهم الأوسع وثقافتهم. وغالباً ما يكون هذا التقليد لا شعورياً. إن تركيبة سلوكياتنا الفطرية تجاه أولئك الأطفال وسلوكياتهم الغريزية تجاهنا هي التي تمكنهم من أن يكونوا على هذا القدر من التعلم. ثم إن تأثير الناس الآخرين ينسجم وقدرات الأطفال في التعلم. والراشــدون مبرمجون بيولوجياً بشــكل ما لتقديم المعلومة المناســبة في الوقت المناسب لمساعدة الأطفال في برمجة أنفسهم كي يتعلموا.

هل يمكن القول: الأطفال الصغار أذكياء؟

تشير قدرات الرضيع المبكرة إلى أنه ذكي. ولكن ماذا نعني بالذكاء أولاً. هنالك مفهومان إجمالاً حول ما نسميه الذكاء. ينتمي الأول إلى علم نفس المَلَكَات psychologie des facultés القديــم. ويفترض هذا الذكاء وجود كفاءات فردية، مســتقلة عن المعارف (أن نقول إن هذا الشــخص ذكي فلا يعني ذلك أنه عارف أو عالم)، كفاءاتٍ سِــمتُها الاســتمرار خلال الحياة، وممكنة القياس على ســلم خطي وحيد، ومســؤولة إلى حد كبير عن النجاح المدرسي. وهذا هو إجمالاً مرجعنا عادة عندما نتحدث عن الذكاء. وتوجد بالطبع بدائل أخرى: يرى بعضهم أن هنالك أشــكالاً مختلفة من الذكاء، وليس النجاح المدرســي شــرطاً ضــرورياً ولا شرطاً كافياً لإثبات أن أحدهم هو شــخص ذكي؛ ولكن، ضــمن هذا المفهوم الأول، تبقى فكرة هذا الاستمرار على صعيد الكفاءات خلال الحياة وعبر التغيرات الناجمة عن النمو فكرةً محورية، ويظل قياس الذكاء أيضــاً أساســياً، كما أن العمر الذي نرتكز إليه حين نستطيع الحديث عن الذكاء هو على علاقة وثيقة جداً بإمكان إنجاز هذا القياس، الاعتمادي كفايةً.

هنالــك مفهــوم آخر للذكاء له علاقــة بوظيفة ذات ارتباط وثيــق بالمعرفة: تنظيم هذه المعرفة. ضــمن هذا المنظور، يمكن القول إنه توجد مســتويات للذكاء، أي مستويات تنظيم معارف، غير أن من الممكن، انطلاقاً من أحد مستويات تنظيم المعارف، فهم ظواهر جديدة

ومجهولة. إذن، لا انفصام بين الذكاء والمعارف. وليس الذكاء لياقة فردية، فهو على ارتباط كامل بالسياق الاجتماعي الذي يعيش فيه كل شخص. وضمن هذا المفهوم، لا معنى لفكرة قياس الذكاء. ولا تبدو فكرة الوحدة أو الثبات هنا حاسمة. إن النجاح المدرسي مرتبط جزئياً بالذكاء، لأن هذا النجاح معني بتنظيم المعارف (دماغ منظم أفضل من دماغ مملوء)، ولكن يمكن أن نرغب أيضاً في تنظيم معارف غير مدرسية. من جانب آخر، يمكن أن يكون الذكاء جماعياً (تنظيم تقاسم المعارف، في أحد المشروعات مثلاً). وموضوعنا هنا هو هذا المفهوم الثاني للذكاء كوظيفة بناء معارف.

منذ أية مرحلة يمكن أن ننظر إلى الطفل الصغير على أنه ذكي؟ يمكن أن نعدّه كذلك منذ أن يظهر قادراً على القيام بحد أدنى من تنظيم المعارف. ما الشيء الذي يمكن عدّه شكلاً أدنى من التنظيم؟ إنه أن يقول: «هذا مشابه، وهذا مختلف»، أي أن يوجد علاقة. إن حديثي الولادة قادرون على القيام بذلك، إذ ينظرون وقتاً أقل فأقل إلى الشيء المألوف بالنسبة إليهم (هذا مشابه) وأكثر فأكثر إلى الشيء الجديد (هذا مختلف). وتبدو الأجنة أنها هي أيضاً قادرة على القيام بالشيء نفسه، ليس إبصارياً بالتأكيد، بل سمعياً. يمكن القول إذن إن الأجنة أذكياء. بالطبع، فهنا يكمن مستوى من الذكاء الأولي، ولكل شيء بداية؛ ثم، بعد الولادة، وسريعاً جداً، ستظهر لدى هؤلاء الصغار مستويات أعلى بكثير من تنظيم معارفهم. وهكذا، فإن القدرة على إقامة علاقة بين المعلومات الآتية من مختلف الأشكال الحسية، والقدرة على التصنيف، والقدرة على فهم بعض العلاقات السببية، والقدرة على التفكير بأن الأشياء المختفية تبقى موجودة (ولو احتجبت) هي براهين على أن الأطفال الصغار يعيشون في عالم ليس شواشياً، بل في عالم واضح، ممكن الفهم. ثم سيكتسبون بعد ذلك وسيلةً لتنظيم المعارف هي أقوى بكثير: اللغة. لكن هذه حكاية أخرى. إذا كان الأطفال الصغار لا يتكلمون، فهم يفكرون.

ماذا يعرف الطفل الصغير حول نفسه؟

كل ما في الطفل الصغير (الرضيع حتى نهاية السنة الثانية من العمر تقريباً) يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه قادر ليس على أن يميز نفسه عن الآخرين فحسب، بل هو كفؤ أيضاً في تجاوز هذا المستوى من معرفة الذات سريعاً إلى حد ما. وعدا الذات البيئوية (أنا أدرك حدود جسدي)، والذات الاجتماعية (أنا أحدد موقعي في علاقاتي مع الآخرين)، ربما كان الرضيع يتمتع أيضاً بما يسمى الذات الواعية، أي الوعي بكينونته والمكانة التي يتبوأها في منظومة العلاقات.

هنالك واقعتان تظهران بوضـــوح بالغ وجود شكل أولي من أشكال معرفة الذات لدى الرضع بعمر بضـــعة أيام. تتمثل أولى هاتين الواقعتين فيما يسمى الوصول اليدوي المبكر. ففي بعض الحالات، إذا وقع شيء ما في متناول يد طفل صغير، من سن بضعة أيام، نجده يحاول أن يمسكه (بمعدل نجاح ضعيف جداً)؛ ولكن إذا وقع هذا الشيء بعيداً بشكل ملموس عن متناول يده، فإنه لا يبذل أية محاولة كي يمسكه (في معظم الحالات على الأقل). إذن، لدى الرضيع بعض معرفة بإمكانات ذراعه. أما الثانية، فتتجسد فيما يسمى التقليد الوليدي: إذا مد أحدهم لسانه لطفل حديث الولادة، من ســـن بضعة أيام أيضـــاً، فإن هذا الوليد يستجيب بمد لسانه. ولابد أن هذه الحالة تقتضـــي أن تكون هنالك مطابقة/ مماثلة بين أجزاء الجسم الخاص والأجزاء المماثلة من جسم الشخص الآخر. فيما بعد، تزداد معرفة الذات هذه دقة ووضوحاً.

أولى الباحثون أيضاً اهتماماً لمسألة تعرُّف الذات، خصوصاً في المرآة. فمنذ متى يتعرف الطفل الصـــغير نفســـه في المرآة؟ لا تكفي طبعاً ملاحظة ردود الفعل أمام المرآة (تستجيب الحيوانات لصورتها في المرآة بالعدوان مثلاً أو بسلوكيات أخرى...)، إذ يجب أن يدل الطفل بوضوح على أنه هو ذلك الذي يراه في المرآة وليس أي طفل آخر. وتقوم الطريقة على وضع بقعة ما على جبين الصـــغير أو على أنفه دون علمه. فإذا ما تعرف إلى نفســـه، تمثل رد فعله في فرك البقعة أو لمســـها. وقد تبين أن رد الفعل إياه، هذا المُنْعَكَس، لا يظهر إلا في وقت متأخر (نحو ســـن ثمانية عشـــر شهراً)، ولكن من الواضـــح أن هذا الامتحان لا يتطلب فقط معرفة الذات، بل أيضـــاً معرفة الخاصيات العاكسة للمرآة. كما أن تعرُّف الذات في الصورة أو في فيلم يأتي أكثر تأخراً.

باختصار، هنالك أشكال أولية من وعي الذات يمكن أن تكون مبكرة تماماً، غير أن معرفة الذات هي عملية طويلة ترافق تطور تنامي المعرفة بالبيئة. والمثل يقول «اعرف نفسك بنفسك».

هل لدى الرضع مفهوم متناسق بخصوص العالم؟

من المؤكد أنه توجد حالات نتســـاءل فيها لنعرف هل نحن أمام رجل أو أمام امرأة، وهل ما نراه هو تحفة فنية أو بســـاط عادي مثلاً، غير أن هذه الحالات نادرة في نهاية الأمر. إن التفكير بأن هذا الشـــيء أو ذاك ينتمي إلى هذه الفئة أو تلك هو نشـــاط يومي، مباشر غالباً، ومناســـب ومفيد. إذن، فمن المهم أن نعرف منذ متى يصـــبح الأطفال الصـــغار قادرين على القيام بهذا النشـــاط، وما الأشياء التي يســـتطيعون فهرستها؛ بعبارة أخرى، كيف ينظم هؤلاء العالم؟

كان عدد كبير من الأبحاث قد أنجز (وما يزال) حول هذا الموضوع. وقد كان من نتائجها أن هؤلاء الصغار يعرفون كيف يصنفون الأشخاص وفقاً للجنس: إذا عرضت عليهم مجموعة من وجوه الرجال المختلفين، ثم وجه امرأة، ووجه رجل لم يسبق أن رأوه أبداً، نظروا وقتاً أطول إلى وجه المرأة. والعكس صحيح إذا ما تم البدء بعرض فئة وجوه نساء. بعد ذلك بوقت قصير، سنجدهم يجيدون تصنيف الحيوانات، كالطيور والقطط...

يمكن أن تبدو هذه الأداءات مفاجئة وتكاد لا تُصدق. إلا أنها، إذا فكرنا جيداً في الأمر، ضرورية لمجرد تمييز شيء ما أو أيضاً كائن بشري. عندما ننظر إلى الشيء، لا نراه إلا من زاوية واحدة في الآن عينه. لهذا، إذا كان الشيء مجهولاً تماماً بالنسبة إلينا، أحببنا تحريكه لتغيير زوايا رؤيته. وانطلاقاً من ذلك، إذا عرض علينا الشيء نفسه من زاوية لم نره من خلالها أبداً، فإن فرصنا لتمييزه، التعرف إليه، كبيرة. الرضع أيضاً قادرون على القيام بذلك. إذا عرضنا عليهم شيئاً يتحرك كي يتعرفوه، استطاعوا بعد ذلك تمييزه عند رؤيته من زاوية كانت مجهولة بالنسبة إليهم. إنها عملية تصنيف، ليس للأشياء بل للصور التي نملكها حول الشيء. وبالنسبة إلى الكائن البشري، ليست زوايا الرؤية هي وحدها التي تتغير، بل الأشكال (تسريحة الشعر) والألوان.

تساءل الباحثون أيضاً حول ما إذا كان الرضع يستخدمون نماذج أصلية، على غرار الراشدين. في الواقع، بالنسبة إلينا نحن الكبار، الكلب والقط هما أكثر نموذجية أصلية من البعوضة أو الخلد في فئة الحيوان والحشرات، والتفاحة هي أكثر نموذجية أولية من الفريز في فئة الفاكهة. وإذا طلبنا من راشد أو طفل أن يرسم مستطيلاً، رسم مستطيلاً أصلي النموذج، يتميز بشكل واضح عن المربع، دون أن يكون الطول مع ذلك أكبر من العرض بعشرين مرة. وإذا عرضنا على أطفال صغار مجموعة مستطيلات متساوية المساحة، بنوا لأنفسهم نموذجاً أصلياً يتوافق والمستطيل الوسطي. وتكمن ميزة بناء النموذج الأصلي في أنه يتيح قدراً مهماً من التوفير الاستعرافي (المعرفي)، إذ إنه يشغل حيزاً أقل في الذاكرة من مجمل الصور التي يمكن الحصول عليها حول الشيء. وهكذا، عبر كل اختلافات تسريحات الشعر، والثياب، وتعابير الوجه، ووضعيات الجسم...، لدي نموذج أصلي يتيح لي أن أميز أمي سريعاً جداً.

ماذا يعرف الرضيع حول الأشياء؟

منذ أن وجد علم النفس، بصبغته العلمية، أثار مفهوم الشيء اهتمام الباحثين، سواء من حيث عمل الإدراك أم من حيث المعرفة. كيف نميز حواف شيء عن خلفية من اللون نفسه؟ هذه المسألة هي من البساطة بالنسبة إلينا بدرجة أنه يصعب علينا كثيراً أن نعرف أين المشكلة. لقد أراق الخصام حول معرفة إن كان مفهوم الشيء إياه فطرياً أم مكتسباً الكثير

من الحبر في الأعمال الاختصاصـية. إن ما نعرفه حالياً هو أن هذا الإدراك للأشياء ينتظم علـى كل حال منذ وقت مبكر من الحياة. وبالطبع، يبقى أمام الأطفال كثير مما سـيتعلمونه (وأمامنا أيضـاً) حول خاصيات الأشياء المحيطة بهم (الصـلابة، والوزن، وأوضاع التوازن، ووسـائل المسك...)، ولهذا غالباً ما يكون النصف الثاني من السنة الأولى وكل السنة الثانية من حياة الطفل مكرسين لدراسات معمقة حول خاصيات الأشياء.

إلا أن المسألة الجوهرية التي أثارت اهتمام اختصاصيي الطفل ليست تلك، بل المسألة المسماة استمرار أو دوام الشيء. هنا أيضاً المسألة غير واضحة بالنسبة إلى الراشد، الذي لا يظن، في أغلب الأحيان، أنه إذا ما أدار ظهره اسـتغلت الأشياء هذا الابتعاد كي تغيب عن الوجود إلى أن يعود. مع ذلك، عندما يبحث الراشـد هو نفسـه عن مفاتيحه طوال نصـف سـاعة دون أن يجدها، مع تأكده من أنه كان قد علقها في حمالة مفاتيحه، فضـلاً عن أن عدة أشخاص رأوها ذلك الحين... سنجده باقياً على ما يرام وفي أفضل أحواله بخصوص فهم مسـألة دوام الأشياء، إن بقي هادئاً كفايةً. كي يكون للشيء دوام (أي كي يتصف وجوده بالاسـتمرارية دائماً)، يجب أن يتوافر شرط ضـروري، ولكن غير كاف، وهو تناسق مختلف الكيفيات الحسية. عدا ذلك، يبدو من المنطقي أن نعتقد أنه إذا خبأنا شيئاً ما، تحت قطعة من القماش، أمام ناظري طفل صـغير بلغ سـن مَسْك الأشياء، سـنراه يلجأ إلى رفع قطعة القماش وأخذ الشـيء المخبأ. مع ذلك، عندما نجري هذه التجربة الصـغيرة مع رضيع من سـن خمسـة/ ستة أشهر، يتبين لنا أنه لا يقوم بالبحث عن الشيء، حتى ولو كان هذا الشيء كبيـر الحجم بدرجة تمكنه من التعرف إليه تحت قطعة النسـيج، رغم تأكدنا، من قبل ومن بعد، من أن هذا الشـيء يثير اهتمامه. النتيجة المنطقية التي تفرض نفسها على الباحثين الذين عاينوا هذه الحالة، خلال هذه المرحلة، هي أن الشـيء لا يعود موجوداً بالنسـبة إلى الرضيع عند اختفائه عن عينيه...

المدهش أكثر هو أن الأطفال، بعمر تسعة/ اثني عشر شهراً، يحلون هذه المشكلة الصغيرة نفسـها، عند عرضها عليهم، بسهولة كبيرة وبشـيء من فرح الانتصار، ولكن إذا خبئ الشيء (أمام ناظريهم أيضـاً) في مكان ثان، غير الأول، يرتكبون خطأً يتمثل في التوجه للبحث عنه فـي المكان الأول. وهكـذا، اعتُقد لزمن طويل أن فكرة دوام الشـيء تبتني وفق تدرج زمني طويل، ينتهي خلال النصف الثاني من السنة الثانية، السن التي يبحث خلالها الطفل بحماس عن الشيء، حتى ولو لم تكن كل تغييرات مكانه مرئية، وحتى أيضاً لو كشف الطفل في المكان الأول مخبأً آخر وليس ذاك الشيءَ.

لو كانت البيئة تتألف من أشــياء تمضي حياتها بالكف عن الوجود، ثم العودة إلى الوجود عندما أنظر إليها، فلا بد أن أكون حينذاك نوعاً من الكائنات فوق الطبيعية، ولكن عدا عن أن ذلك مرهق للغاية، ستجدني أعيش عندئذ في عالم يصعب فهمه، وهو أمر غير مقبول عندما أكون ذلك النوع فوق الطبيعي. من هنا فكرة بعض الباحثين في الفصل بين مسألتين: مسألة موضوع دوام الأشياء ومسألة شروط الأبحاث. وقد أمكنهم بذلك أن يثبتوا، من خلال عدد من التجارب، أن الأشــياء تتصف ليس باستمرارية الوجود، بالنسبة إلى الصغار بعمر ثلاثة أشهر ونصف فحسب، بل أيضاً بأنها تحتفظ بخاصياتها، لأنه لو تغيرت إحدى خاصياتها الأساسية، الحجم أو الشكل مثلاً، لأثار ذلك دهشة الطفل.

إلا أن وجود فكرة الاســتمرارية المبكر جداً لديهم لا يحل مســألة معرفة لماذا لا يسعى الأطفال الصغار بالضرورة إلى البحث عن شيء مختفٍ أو لا يبحثون عنه في المكان الصحيح. الإجابة الأكثر قبولاً على الحالة الأولى هي أن الصعوبة تكمن في البرمجة الحركية لحركات البحث عن الشيء. كان لدى الباحثين ميل استمر طويلاً إلى الرأي الذي يفيد أنه عندما يجيد الرضع أخذ شيء يرونه، فذلك لعدم وجود مشكلات جوهرية تتعلق بالحركية. لكن الأمر في الواقع ليس كذلك البتة، إذ تبقى برمجة حركة الوصول إلى الشيء مشكلة بالنسبة إلى الطفل الصغير خلال شهور عديدة. وإذا كان الشيء مخبأً تحت آخر، تقوم حركة الطفل المثلى على رفع العقبة بيد ومســك الشــيء المرغوب بالأخرى. لا شك أنها حركة مثلى، لكن إنجازها ما يزال أكثر تعقيداً، بل مستحيلاً تقريباً بالنسبة إلى أطفال بعمر ستة أشهر.

أما فيما يتعلق بالخطأ القائم على عودة الرضــيع إلى البحث عن الشيء في المكان الذي شــوهد اختفاؤه فيه أول مرة، في حين أنه قد أُخفي في مكان مختلف، فإنه يدهش الباحثين كثيراً، حتى إنّه كان موضع عدد كبير جداً من الأبحاث والتفاسير. في الواقع، يبدو أن أياً من هذه التفاسير لم يكن مقنعاً (أو أنها كانت كلها مقبولة جزئياً)، ذلك أنه تتدخل في هذه الحالة مســائل تنظيمية خاصة بالمكان (يمين- يســار)، وأخرى ذاكرية، وانتباهية، وبرمجة للحركة مختلفة عن الحركة التي تنتهي إلى نجاح...

ماذا يعرف الطفل الصغير حول الأشخاص؟

بالطبع، يعرف الأطفال الصغار حول الأشخاص كل ما يعرفونه حول الأشياء، وهذا شيء ليس بقليل أهمية. إذن، يمكننا أن نتساءل حول ما يعرفونه أكثر عن هذه «الأشياء» الخاصة جداً، ولكن، بالعكس، يمكننا أن نتســاءل أيضــاً إن كانت معارفهم حول الأشــياء ليست مشتقة من معارفهم حول الأشــخاص. نســتطيع كذلك أن نتصور أن الرضع يتعلمون، في وقت قد يكون مبكراً أو متأخراً، تمييزَ ما هو اجتماعي عما هو ليس كذلك، أو حتى أنهم يتمتعون بلياقات

فطرية في هذا الميدان. في الواقع، اعتقد عدد من الباحثين أن الرضيع البشري مبرمج مسبقاً بشكل ما كي يعالج بطريقة خاصة جانبين مهمين على الأقل من بيئته الاجتماعية: اللغة والوجوه. وبدت الأبحاث مؤكدة هذه الفكرة: الولدان (حديثو الولادة) قادرون على التمييز بين كل المقاطع اللفظية الممكنة في كل لغات العالم. إنهم من وجهة النظر هذه أكثر موهبة بكثير من الراشدين الذين فقدوا هذه القدرة المتعلقة باللغات التي يجهلونها. ولكن أمكن فيما بعد إيضاح أن هذه القدرات التمييزية والتصنيفية الدقيقة للأصوات لا تشمل أصوات الكلام فحسب، بل أيضاً الأصوات الموسيقية. وفيما يتعلق بالوجوه، فقد أمكن النظر إلى قدرة الرضع الأحدث سناً في التعرف والتحقق سريعاً من الوجه، مثل الكبار تقريباً، على أنها نتيجة لآلية فطرية نوعية. إن من الممكن أن تكون مثل هذه الآلية الفطرية موجودة، نظراً لما لها من أهمية بالنسبة إلى الأنواع الحيوانية أياً كانت كي تتعرف إلى جنسياتها سريعاً جداً؛ أما بالنسبة إلى النوع البشري، فلا مسوغ للعجلة، فرؤية ما هو ليس وجهاً بشرياً لن تدفع رضيع سن الشهرين إلى أن يطلق ساقيه للريح. عدا ذلك، إن وجود تلقائيةٍ فطرية نوعية غيرُ ضرورية كي يرى الرضعُ البشرَ بطاً برياً. يمكن لمثل هذا التمييز أن يكون موضع تعلم مبكر على نحو جيد جداً.

في الواقع، الكائنات البشرية هي الأكثر أهمية والأكثر إنباءً في بيئة الأطفال الصغار. هؤلاء الأشخاص يتحركون، ويصدرون الأصوات، ويلمسون... ولعل أهمية غالبية الأشياء الثمينة تكمن في ذراعي الشخص الراشد. إذا أردنا طرح أسئلة حول العلاقات البصرية، والصوتية، واللمسية، علينا أن نبني تحليلاتنا على شيء ممكنةٌ رؤيته، وسمعه، ولمسه. وإذا رغبنا في تعميق تحليلاتنا حول المسألة الفلسفية لدوام الشيء، يلزمنا شيء يظهر ويختفي غالباً، وسيغدو التفكير أسهل إذا بقينا نسمع هذا الشيء حين يغيب عن ناظرينا، أو إذا بقي يعطينا إحساسات لمسية وحركية داخلية حين غيابه عن أنظارنا ومسامعنا. وإذا أردنا التساؤل عن الحرية وحدودها، والعلاقات بين الأسباب والنتائج، يلزمنا من أجل ذلك إما ترتيب مشهد تشترك فيه الأسباب والنتائج، وإمّا إيجاد شيء يستجيب لأوامرنا. وقد جاءت أحدَ الباحثين فكرةٌ تقول إن ما يتيح للرضيع التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو غير اجتماعي يكمن في عدد المرات، التواتر الذي يمكن الحصول معه على النتيجة المرغوبة. والمشكلة الوحيدة هي أن هذا التواتر النسبي يتغير مع العمر. فلدى الرضع الأحدث سناً بكثير، نجده قوياً إزاء كل ما هو اجتماعي، بينما تبدأ الأشياء المادية بأن تصبح أكثر طواعية بالنسبة إلى الرضع الأكبر سناً والذين يسيطرون على حركاتهم بشكل أفضل...

عندما يتكلم الطفل الصغير قليلاً جداً

ليس مدعاة للقلق أن يتكلم الطفل الصغير قليلاً نظراً لاتسامه بسرعة اكتساب المفردات، ويمكنه أن يتبع في هذا المضمار سبلاً مختلفة، بينها ذاك الذي يبدو أنه الأبسط ويبدأ بتعلم كلمة «بابا» تعقبها كلمة «ماما»، ثم بعد ذلك بضع كلمات أقل أهمية، لكنها في ازدياد مستمر؛ وتبقى السنة الثانية من الحياة هي الأغزر إنتاجاً في هذا الميدان إلى حد كبير. لكن يحدث أن يقول بعض الأطفال «ماما» قبل «بابا» وتلك حالة طبيعية. يمكن أيضاً أن يستمر الأطفال الصغار على حالهم من الرغبة في المناغاة طوال أشهر، مما يحد من عمليات التواصل مع آبائهم فيحرمونهم بذلك من متعة لا تخفى على أحد. مع ذلك، لن يطول الوقت بهؤلاء الصغار حتى يستوعون ملكة اللغة ذات يوم. هنالك أيضاً أطفال يتسمون بضعف مستوى نتاجاتهم الصوتية في الوقت الذي يناغي آخرون باستمرار، كما أن لبعض آخر من المفردات ما يدعو آباءهم إلى الافتخار والأصدقاء إلى الإعجاب.

وثمة سؤال يطرح نفسه: هل سيغدو الأطفال الصغار، المتقدمون في المفردات في سن ثمانية عشر شهراً، خطباءَ شعبيين وسياسيين مفوهين، بينما سيعجز أندادهم قليلو الكلام عن الربط بين كلمتين للإجابة عن أسئلة تطرح عليهم في المدرسة؟ الرد على هذا السؤال هو أن مستوى المفردات في سن الثانية من العمر لا ينبئ بمستوى اللغة لاحقاً. إذن، هنالك «حالات تأخر» لا تتسم بأي شيء مثير للقلق.

مع ذلك، توجد فئة أخرى من الأطفال الصغار الذين لا «يتكلمون» ويبدون أنهم لا يعيرون انتباهاً إلا قليلاً لما يقال في محيطهم، وكأنهم يعيشون في عالم آخر، ويظهرون بشكل خاص عنيدين عندما يمنعون من القيام بشيء ما، إلى درجة قد تدفع إلى الصراخ كي يسمعوا. من المناسب أن لا تكون هذه الحالة مثيرة للقلق، وقد يكفي عرض الصغير على الطبيب ببساطة للتأكد من أنه ليس أصماً كلياً أو جزئياً. إن كان بوسع الأبوين والأطباء أن يكتشفوا حالة العمى سريعاً، فإن اكتشاف حالات الصمم غالباً ما يكون متأخراً كثيراً مترافقاً مع تعلم الكلام. إن انعدام الاستجابة للأصوات غير مقلق خلال الأشهر الأولى من عمر الطفل، خصوصاً إذا كان الطفل هو الوليد الأول في الأسرة، ذلك أن الأصوات غالباً ما ترتبط بأشكال أخرى من المنبهات (البصرية، واللمسية...) التي يستجيب لها الطفل. وقد يشكل التصفيق أو صوت إغلاق الباب، إن مر دون أن ينتبه إليه الطفل، اختباراً كاشفاً عن وجود شك.

ماذا يعرف الطفل الصغير عن علاقات السبب والنتيجة؟

فهم العلاقة بين سـبب أو أسباب ونتيجة أو نتائج هو في الوقت نفسه هدف لأكثر العلوم تطـوراً وقاعدة الحد الأدنى للتصـرف على نحو فعال في الحيـاة اليومية. وحتى لو لم يكن المرء على تصـور واضح جداً بخصوص النظريات الفيزيائية المتعلقة بالتفاعلات، القوية أو الضـعيفة، فإنه يمكن أن يتضـح منذ وقت مبكر جداً أن من المفيد أن يعرف بعض الأشياء الصغيرة الأولية والعملية فيما يتعلق بالثِّقالة أو تسارع الجاذبية.

لقد اعتقد لزمن طويل أن على الطفل الصغير، الرضيع، أن يكون هو نفسه فعالاً كي يفهم علاقات السـببية، ومن ثمَّ يتوجب أن يبدأ الصـغير بإدراك هذه السـببية بعد بلوغه مرحلة التنسـيق بين رؤية الأشياء والإمساك بها (نحو عمر ٥ أشهر) التي تمكّنه من التقاط ما يرى. وتتمثل المشـكلة حينذاك في أن الرضـيع يرى نفسه أنه السبب في كل شيء. مثلاً، إذا وجد ذات مرة شـيئاً ما في مكان ما فسـيعود للبحث عنه في المكان نفسه معتقداً أن حركته هذه هي التي تمنح الشـيء استمرارية وجوده وأنه لا يمكن أن يستمر وجود هذا الشيء إذا ما كف عن الاهتمام به.

واليوم، باتت مسـألة معرفة علاقات السـببية موضـع نقاشـات نشـطة بين العديد من الاختصاصـيين، فهو ميدان بحثي ما يزال يشهد تطوراً. ومن المفيد التمييز بين نمطين من الحالات السببية: أولاً الحالات التي يكون الطفل الصغير ضالعاً فيها، كمؤثر أو كمتأثر، وثانياً الحالات التي يكون فيها مجرد مُشاهِد.

لنأخذ مثالاً من النمط الأول، أي الرضيع في سريره، مستيقظ وجائع وراح يبكي. من بالغ الاحتمال أن نسـعى خلال الثواني أو ربما الدقائق التالية إلى معرفة ما يشـكو منه، ونتناوله بين ذراعينا ونخاطبه بكلمات ونبتسـم له ونطعمه وأن نلجأ إلى وسائل ترضيه وتفرحه. ومن الواضح جداً أن بكاء الصغير هو السبب الأكثر مباشرة للقيام بهذه الأشياء المحببة التي تلت بكاءه. لكن، لا نعرف اليوم إن كان حديث الولادة يعرف أنه سـيثير مثل هذه الأشـياء إن بكى. إلا أن هذه الحالة هي ما أمسـينا نسـميها ببساطة حالة الاشـتراط/ الإشراط. وإن كان من المؤكد أن الرضيع موهوب فطرياً لإطلاق البكاء حينما لا يكون في وضع مريح، فإنه سيتعلم أيضاً فيما بعد كيف يمايز استجاباته وفقاً لحالة الضيق المعنية، وهذا ما يوضح جيداً جانب الوضع الإشراطي. وتكمن المشكلة كلها في معرفة منذ متى يدرك الطفل الصغير هذا الوضع على أنه سـببي. لقد تحاشـت النظرية السـائدة في علم النفس (المدرسـة السلوكية)، هذه المسألة لزمن طويل، على عكس الباحثين اليوم الذي يميلون إلى أن الأطفال الصغار يدركون

بعض النوايا ويمكنهم النظر إلى أنفسهم على أنهم سببٌ. من جانب آخر، يعرف الشخص الراشد أنه لا يمكن أن يكون هناك اشتراط إذا لم يتوافر في الوقت نفسه ثمة وعي بالعلاقة السببية القائمة؛ غير أننا لا نستطيع أن نؤكد تماماً وجود هذين المستويين لدى الأطفال الصغار. مع ذلك، لدينا مسوغات الاعتقاد كلها بأنهم يدركون سريعاً جداً وجود علاقة زمنية بين الأحداث وأنهم ينظرون إلى هذه العلاقة على أنها سببية. ثم إننا نحن الكبار أنفسنا لدينا في الواقع بعضُ نزوعٍ إلى الخلط بين مصادفةٍ وسببٍ. وغني عن البيان أن نقول إنه توجد مصادفات تحيرنا للغاية. إذن، من الحكمة أن نعزو للطفل الصغير أنه حينما يدرك المصادفة إنما يدرك فيها علاقة سببية.

لنتناول الآن الحالة التي يكون فيها الطفل الصغير مشاهداً. يبدو أن الطفل الصغير، منذ سن ستة أشهر، وربما أيضاً حتى منذ سن ثلاثة أشهر، قادر على التفريق بين أوضاع سببية وأوضاع غير سببية. نقول «يبدو» لأننا نلاحظ أن الأطفال الصغار يفرقون، غير أننا لسنا متأكدين بعد من أن ما نسميه سببية وانعدام سببية هو الذي يشكل الأساس الذي يستندون إليه للقيام بهذا التفريق.

ويبقى سؤال حول ما إذا كان الطفل الصغير يدرك النوايا منذ وقت مبكر جداً. في الواقع، لا توجد إجابة مؤكدة بهذا الصدد، غير أن الباحثين يميلون دائماً إلى طرح مسألة النية كما لو أنها يجب أن تكون متمايزة عن السبب؛ إنما العكس هو ربما ما يجري في الحقيقة، فتفسيراتُ قوانين الكون بعبارة النية قد سبقت من الناحية التاريخية التفسيراتِ بعبارة السببية. في كل الأحوال (قد يمكن القول)، تتميز الأشياء الأولى التي يمكن أن يكون للطفل الصغير تأثير فعال عليها (والداه) بوجود نوايا لديه. هل النية هي النموذج الأوّلي للسبب؟ هذا ما يميل بعض الباحثين إلى اعتقاده، بينما يرى آخرون عكس ذلك، أي أن هذين النمطين من العمل منفصلان منذ البداية وأن الأطفال الصغار مبرمَجون قبلاً بشكل ما كي يعالجوا على نحو منفصل ما هو اجتماعي وما هو ليس كذلك.

كيف يتعلم الطفل الصغير الكلام؟

كان تعلم الكلام موضع إبهار لعلماء النفس على الدوام، من حيث أن الأمر يتعلق بخاصية بشرية وبسبب الرابط الوثيق بين لغة وفكر (بالنسبة إلى مَنْ يمتلكون لغة). وقد كان من المعتقد في البداية أن اكتساب اللغة يحدث عبر تقليد الصغار للكبار ليس إلا، وأن الوسط البشري هو في الواقع شرط لازم لهذا التعلم. لكن، لوحظ فيما بعد أن التقليد قد لا يكون

كافياً هنا وأن حديثي الولادة البشـــر يبدون مبرمجين مســـبقاً لتعلـــم اللغة. فمن جهة، يبدو الأطفال الصـــغار أنهم ينظمون أصوات اللغة مثل الراشدين، وعندما يبدؤون يناغون نجدهم بمستوى إنتاج كل الأصوات الممكنة في اللغات كلها.

وفيمـــا يتعلق بالنقطة الأولى، فقد أتاحت مجموعة من التجارب الكشـــف عن أن حديثي الولادة يصـــنفون أصـــوات الكلام على نحو يتوافق مع ما يجري لدى الكبار. في الواقع، يبدو الأطفال الصغار بالأحرى مجهزين لتنظيم الأصوات بشكل عام أكثر مما هم مجهزون لتنظيم أصوات الكلام بشكل خاص. ويتمتعون أيضاً باللياقة نفسها فيما يخص الألوان.

يؤدي تقليد الكبار دوراً في إنتاج أصـــوات اللغة، ذلك أن هؤلاء الأطفال يطلقون أصـــواتاً تغدو شـــبيهة على نحو متنام بأصـــوات لغتهـــم الأم، قبل أن يتكلموا بوقـــت طويل. ويفقدون بالتدريج لياقة إنتاج أصوات لغات أخرى. وفي الوقت نفسه، يكتسبون القدرة على التمييز بين لغتهم وأية لغة أخرى، بينما يعجزون عن التفريق بين لغتين غير لغتهم الأم. وقبل أن يتكلموا (الفرنسية مثلاً) يناغون بالفرنسية، لكن الأمر هنا ليس مجرد تقليد سلبي.

عندما ينتج الطفل الصـــغير صـــوتاً يشـــبه (على نحو مبهم جداً أحياناً) كلمة من كلمات اللغـــة فإن الأبوين يعملان علـــى تعزيز هذه الكلمة بتكرارها عدة مرات. ومن المؤكد أنه إذا حـــدث للطفل أن قلد أمه خلال هذه المرحلة فإنه يمكن أن تقلد الأم طفلها غالباً جداً، ولو كان ذلـــك علـــى نحو غير دقيق، وهي في ذلك إنما تقوده في الوقت نفســـه من المناغاة إلى اللغة. وليس هذا التوجيه للنشـــاط الصـــوتي مجرد نقل «كلمات» بلا مغزى إلى كلمات في الحاضـــنة اللغوية. يركز الكبار على الوقفات بين الكلمات مما يتيح للصغار أن يتعلموا كيف تتقطع كلمات لغته (لا يمكن للراشـــد أن يحدد الوقفات في لغة يجهلها حين يتكلمها أحدهم بالســـرعة العادية). أيضـــاً، وبشكل حســـنٍ يتلفظ الراشـــد المقاطع اللفظية التي تبدو أنها الوحدةُ الأساسية المميِّزة للغة.

ليس نطق كلمات اللغة كافياً من أجل التواصـــل بصـــورة فعالة، إذ يجب القيام بذلك في الوقت المناسب، ويبدو أن أحد المبادئ الأولى التي تنقلها الأمهات إلى الأطفال الصغار هي أخْذ الدور؛ ففي مرحلة المناغاة، يتناوبن معهم أوقات «التكلم»؛ يناغون فيستجبن لهم بكلام؛ كلٌّ بدوره. وربما يلاحَظ أن بدايات هذا التناوب تتخذ شـــكل الحوار خلال الإرضـــاع: يتوقف الصـــغير عن الرضـــاعة، فتحركه أمه برقة، فيعود ليتابع رضاعته، رغم عدم وجود أية حاجة تغذوية أو تنفســـية لتوقفه؛ كما لا تكون هنالك أية ضرورة فيزيولوجية خاصة تسوغ تحريكه. لابد أنه حوار... تنشيطي.

أخيراً، إن ما يبدو معقداً في مســـألة اكتســـاب اللغة هو النواظم القواعدية. من المؤكد أن الأطفال الصـــغار لن يتكلموا عاجلاً مثل الفصـــحاء، غير أنهم يكتسبون القواعد النحوية الأساسية بسرعة حيرت الباحثين. يبدو أن هناك أساساً فطرياً يفسر هذه القدرة على تنظيم الكلمات. مع ذلك، تُظهر بنية الحركات والإشـــارات المتبادلة بين والدِين وأطفال، المترافقة مع ما يؤديه الوالدون من ألفاظ وكلمات وجمل، إذا ما حللناها بدقة، وجودَ شـــيء من النحو يمكن أن يؤازر الصغيرَ في اكتساب اللغة.

هل ينبغي أن يكون الطفل الصغير نشيطاً وفعالاً؟

لابـــد أن الســـؤال لا يخلو من الغباء! إننا نعيشـــ، أينما كنا، في عالم يســـكنه نوعان من الأشخاص: الرابحون والخاسرون. هل من واجب الأبوين تأهيل أطفال خاسرين؟ بالتأكيد لا؛ بل عليهم أن ينشئوا أطفالاً مفعمين بالحيوية والنشاط والاقتدار.

من الواضـــح أن عدداً كبيراً من علماء النفس قد ركزوا كثيراً على ضـــرورة الفاعلية من أجل فهم العالم، الذي تســـتند ســـيروراته التربوية التعليمية بشكل عام إلى الفعالية. ويعرف الجميع مثلاً أن المدرجات المزدحمة لا تقدم شيئاً كثيراً للطلبة. لكن ماذا عن الأشهر الأولى من الحياة؟ يبقى الأطفال الصغار عاجزين عن أداء أفعال ذات فاعلية على بيئتهم حتى تأتي المرحلة التي يصبحون فيها قادرين على التنسيق بين أعينهم وأيديهم. فهل لا يمكنهم بذلك أن يتعلموا شيئاً؟ هل يعني هذا أنهم ليسوا أذكياء؟ هذا ما ظل موضع اعتقاد إلى حد ما لزمن طويل. ولزم انتظار أن يتمكن الطفل الصـــغير من إحداث تحولات في بيئته لفهم الأمر مثلما يحول الباحثُ في الفيزياء المادةَ كي يفهمها بشـــكل أفضـــل. من المؤكد أنه لو رأينا ما يقوم به بعض أطفال ســـن السنة خلال تعاملهم مع الأشـــياء لقلنا إنهم لا يخوضون وحسب أعمالاً يدوية بل للمســـنا أيضاً أنهم في تفكر عميق حول الخاصـــيات الجوهرية والعلائقية للمادة، حول الأسباب والنتائج.

مع ذلك، نعرف أن الأطفال الصغار يتعلمون كثيراً من الأشياء قبل أن يتمكنوا من إحداث هذا النوع من التحول. فكيف يعملون؟ ثمة إجابتان عن هذا السؤال، الأولى هي أنهم يتمتعون بمعـــارف وكفـــاءات فطرية، غير أن هـــذا الرد غير مرض كثيراً، إذ تبين أن الصـــغار، خلال الأشهر الخمسة الأولى من الحياة، يحرزون تطورات مهمة على مستوى القدرات. أما الثانية، فهي أنهم يتعلمون الأشياء بطريقتين ناشطتين: الاعتياد والإشراط؛ فبالاعتياد، يقرر الأطفال الصـــغار النظر إلى الشـــيء الذي يثيـــر اهتمامهم، ويركزون اهتمامهـــم عليه، ويعزمون على

التوقف عن النظر. وبهذه الطريقة، يتعلمون. أما بالإشــراط، فإنهم يتصــرفون مؤثرين على والديهم، بصــورة لا واعية في البداية، ويكتشــفون فيما بعد وجود علاقات سببية بين فعلهم أو تأثيرهــم ونتائجــه. وإذ لا يمكنهــم التأثير على محيطهم المــادي، يؤثرون على محيطهم الاجتماعي، ويتبينون نتائج هذا الفعل.

في كل الأحوال، النشــاط لازم للمعرفة والتعرف، ولتنمية المعارف، إلا أن المســألة كلها تكمن في درجة وشكل النشاط. وبسهولة، يوصف طفل عمر السنة، الذي يبقى ساكناً يستكشف لعبته بأنه سلبي (غير فعال)، مثله كمثل رضيع عمر الشهرين الذي يكتفي بالنظر إلى محيطه. مع ذلك، ليس هو كذلك بالضــرورة، ولا هو هكذا على الدوام. يوصف «محطِّم الأشياء»، طفلُ سن الشهر الثامن عشر، الذي تنصبّ تجاربه بشكل خاص على التعرف إلى أي مدى يصل حد الصلابة الفيزيائية للأشياء الصلبة، بأنه فعال طبعاً، لكن إن كان الفعل هو هدف معرفته، فإن يلزم وقتٌ بعدُ بالضرورة كي يتحقق من نتائج فعله. وبالضرورة سيغدو هذا الوقت حينها خالياً من هذا الفعل، سيكون وقتَ انتظار غالباً. ليس فرط النشاط إذن شرطاً مناسباً للمعرفة، ولا يمكن للفعل من أجل الفعل أن يوصل إلى المعرفة. ويتساءل الباحثون اليوم حول معرفة ما إذا كانت إرادة تقديم فائض من المنبهات للأطفال الصــغار تشكل عاملاً من عوامل هذا الفرط في النشاط، وما إذا كانت مشيئة عرض حد زائد من المثيرات عليهم بغية تعلمهم أشياءَ العالم إنمــا هي مشــيئة حثهم في ذلك على عدم التوقف مطلقاً عن الفعــل، وعلى مزيد من التنبيه باســتمرار وفي نهاية المطاف إلى انعدام التعلم. يبدو أن الأطفال من عمر أربعة إلى خمســة أشهر يجيدون الانتظار، بينما يغدو قسم كبير منهم نافد الصبر بعد عمر تسعة أشهر.

كيف يعرف الباحثون كل ذلك؟

الســؤال مهــم جداً، ذلــك أن مضــمون الإجابة يعني بكل بســاطة مصــداقية تأكيدات الاختصاصــيين. ويمكن الرد بإجابتين عن هذا السؤال. الأولى هي تقنية. يستخدم الباحثون في الواقع عدداً من التدابير التي تمكّنهم من التوصــل إلى استدلالات حول عمليات الأطفال النفسية التي تتجلى خلال الأوضــاع التي يوجدون فيها بحضور الاختصاصيين. أما الثانية، وبها نبدأ الإجابة، فهي إبســتيمولوجية، أو إن شــئتم هي أكثر فلســفية من حيث أن الإجابة المقدمة تنطوي على أسئلة موجَّهة إلى من يطرح السؤال.

«كلنا علماء نفس»، حسبما كتب أحد علماء النفس. في الواقع، في الحياة اليومية، يمارس كل منا شكلاً من علم النفس يتيح له بشكل خاص توقع عدد من ردود فعل محيطه إزاء ظروف

خاصـــة. وهكذا، من المرغوب فيه جداً القيام بتشــخيص مناســب حول ردود فعل رب العمل عندما يأتي أحدهم متأخراً أو رد فعل الشــريك عند فوات أوان تناول الوجبة. ومن شــأن هذا الالتزام بممارســة علم نفس الحياة اليومية، وانتشــار بعض مقالات «علم النفس» في وسائل الإعلام الكبرى، أن يجعل كل واحد منا يشعر بكفاءة ما في ميدان قد يكون اختصاصيوه مجرد أناس أكثر كفاءة بقليل، غير أنهم ربما يمتلكون معرفة من الطبيعة نفســها مصــدرها الخبرة اليومية التي يستخلصون منها دروساً على نحو أفضل من المستوى الوسطي لبقية الناس.

يمكننا أن نســتخلص من هذه المفاهيم كثيراً من الاســتنتاجات الصــريحة أو الضمنية. أولهــا أن المرء يولد عالــمَ نفس بهذا القدر أو ذاك. بالنتيجة، من الممكن أن يُقرأ الســؤال المطروح هنا بالصــيغة الآتية: «أنا، لدي شعور بأنني بالأحرى عالم نفس، وعليك أن تقنعني بأنك كذلك أكثر مني وأن ما تؤكده هو صــحيح وموثوق». والاســتنتاج الثاني هو أن المعرفة تأتي من جهة من قدرات فطرية غامضــة ومن جهة أخرى من الملاحظات اليومية، المتقنة بشكل ما، لأن من يقومون بها هم أناس أكثر علماً نفسياً بقليل من الآخرين. والاستنتاج الثالث هو أن من الجائز دائماً لكل شــخص أن ينهل من المعارف الموجودة في مؤلفات علم النفس وفقاً لطريقة تفكيره.

أما حقيقة عمل الباحث في علم النفس، فهي مختلفة تماماً. يرتكز البحث في الواقع إلى العمل التجريبي أساساً، كما هي الحال في بقية الميادين العلمية. تستخدم أيضاً طرق بحثية أخرى، بيانات الاســتجواب مثلاً، أو ما يسمى بالطريقة السريرية. وعلى سبيل المثال، كانت أولى الاختبارات بالنسبة إلى الأطفال تنطوي على أسئلة تطرح على الآباء والأمهات عندما لا يكون الرضيع في وضع يتيح للمختبِر تطبيق الاختبار عليه، أو عندما يكون الآباء قد لاحظوا لدى الرضيع أداءات، نادرة نسبياً، ذات دلالة بالنسبة إلى نمو الطفل.

وللأسف، بات معروفاً منذ وقت طويل أن الأجوبة عن أسئلة البيانات هي مزيج من الرغبات والحقائق، مما يضعف اعتماديتها إلى حد كبير. أما بالنسبة إلى المنهج السريري، فمن المهم الإشــارة إلى أن الأبحاث، ومن ثمَّ إنتاج المعرفة، ليســت هدفَه الأول. الهدف هنا هو معرفة شــخص بعينه، ضــمن أفق علاجي في أغلب الأحيان. ولا يعني ذلك أن المعارف الجديدة لا يمكن أن تأتي من خلال علماء النفس الســريريين. تتيح المعرفة المتعمقة بعدد صــغير من الحالات التي تجمع بينها نقاط مشــتركة اســتخلاصَ قوانين تتسم بدرجة ما من الشمولية. ووفقاً لهذه الأســس، يستطيع الاختصاصــي السريري بعد ذلك أن يختبر، في حالات أو لدى أشــخاص جدد، درجة شمولية القوانين المستخلصــة. وتتمثل مشكلة عالم النفس السريري

الســـاعي على هذا النحو إلى اختبار فرضـــيته، في أنه توجد، في الحالات التي يرصـــدها، عواملُ كثيرة لها دور احتمالي مهم لا يستطيع ضبطها. وهكذا، إذا بدت فرضيته غير متحقق منهـــا أو ليســـت ذات وثوقيـــة، فربما كان ذلك لأن ما بدا قابـــلاً للمقارنة هو ليس كذلك في الواقع، ولأن المقاربات والمقارنات المرغوبة غير ممكنة.

ويعدّ نموذج المعارف حول الرضيع شاهداً في غاية الوضوح على ذلك. وإذا أردنا أن نتبين كيف اكتُســـبَت المعارف الراهنة، يتضح لنا أن التجريب هو مصدر المعارف الأهم. ولا يعني ذلك أن الطرق الأخرى هي بلا أهمية: إنها تتيح ظهور فرضـــيات يمكن اختبارها بالتجريب، ويمكن تطبيقها أيضاً في ميادين لا يجوز التجريب فيها لاعتبارات أخلاقية واضحة. لا أحد بالطبع يضـــع رضيعاً عن قصـــد في حالة من الافتقار العاطفي كي يعرف ما هي نتيجة مثل هذا العوز أو ذاك القصـــور على نموه. أما الباحث الســـريري، فيحدد اضطرابات الرضيع أو اليافع القادم للاستشـــارة ونتائج مثل هذا العوز العاطفي المبكر الذي قد يكون سببه الوسط الأسري احتمالاً. وليست المعرفة هي الهدف الأساسي للمنهج السريري، بل العلاج.

وعلى ســـبيل المقارنة، تتوافق الطريقتان الرئيسيتان اللتان نجدهما في علم النفس جيداً مع التفريق بين البيولوجيا والطب: الحاصـــلون علـــى جائزة نوبل في الطب هم البيولوجيون وليس الأطباء، لكن عندما نمرض، نذهب إلى الطبيب، وليس إلى البيولوجي.

مـــع أخذ هذه الاعتبـــارات الأولية والمهمة في الوقت نفســـه، لنر عـــن كثب بماذا يمكن تشـــبيه التجارب المطبقة على الرضـــع. يقول أحد الباحثين: «تراودني ذكرى امرأة تعمل في المعلوماتيـــة قلـــت لها إنني أجري تجارب على الأطفال الرضـــع. قرأت في عينيها مباشـــرة المفاجأة والرعب اللذين يمكن أن نشعر بهما عندما نلحظ أن الرجل الذي نتحدث إليه بلطف وبشاشـــة منذ عشـــر دقائق هو جلادٌ وقاسٍ! عند الآباء الذين نتصل بهم بالبريد أو بالهاتف، لنســـألهم إن كانوا يقبلون أن يسهم صغارهم الرضع بتجربة من التجارب، نلمس أحياناً (ولكن ليســـ دائماً) رد فعل مماثل. ويتمثل رد الفعل حينـــذاك قلقاً أكثر تخفياً وتنهال على الباحث أســـئلة كثيرة، أهمها: «هل ســـأكون بجانب صـــغيري عند إجراء التجربة؟». الإجابة هي نعم. أخيراً، عند زملائنا علماء النفس، الذين لا تشمل أبحاثهم الأطفال الرضع، يتخذ القلق نفسه شكلاً أكثر سخرية: «أنت أيضاً تعذب الرضع...؟»».

لنر إذن كيف «نعذب» الرضـــع. هنالك شرط حتمي بشكل مطلق يتمثل في الحصول على تعاونهم، إن لم نقل التمكن من إغرائهم. وإذا لم يتوافر هذا الشرط، فذاك يعني سريعاً أنهم متضـــايقون، ومن ثم تتوقف التجربة هنا. ومن شـــأن ذلك أن يحد بشـــكل كبير من إمكانات

التجربة! أول عناصر العمل هو الطلب من الرضيع أن يؤدي ما يجيد القيام به. عند الولادة، يســتطيع المص، والنظر، والسمع، ويمكنه أن يشعر، ويلمس. باختصار، نشاطه حسي أساساً، والنشــاط الحركي الوحيد الذي يشــكل بالفعل أداءً هو المص. وعلى هذه الأســس، يحاول الباحث الاستناد إلى معرفة ما يفكر فيه الرضع.

يطلق على الطريقة الأكثر اســتخداماً والأكثر بســاطة اسم الاعتياد habituation، الذي يرتكز إلى مبدأ بســيط وشمولي. إذا اكتشفتَ مشــهداً جديداً أو منظراً أو لوحة مثلاً، فإنك تنظر إليها مطولاً أول مرة، ثم تشيح بوجهك عنها. تعود إليها بعد ذلك، ولكن تنظر إليها على نحو أقل من المرة الأولى. فيما بعد، ومع كل مرة ترى فيها المشــهد نفســه، تلقي عليه نظرة عادية، إلا إذا وجدت فيه خاصيات جمالية استثنائية. ثم، لنتصور أن عنصراً زخرفياً قد تغير فيه. مثلاً، قُطعت شجرة في المشهد، أو أن إضاءة اللوحة لم تعد كما كانت، أو، ضمن المجال الســمعي الذي حدثت فيه الظاهرة نفســها، لم يعد مقطع اللحن الذي كنت تفضــل سماعه مثلما اعتدت عليه؛ فحينها، ســيلفت الأمر انتباهك من جديد، وستعود للنظر أو للسمع على نحو أطول. باختصار، يتمخض أي اختلاف مدرَك عن عودة للانتباه. الأمر كذلك مع الرضع. وهذا ما يدفع الباحثين إلى أن يعرضوا على الرضيع تنبيهات (إثارات) يتم فيها تقديم الحالة نفسها، الإبصارية أو اللمسية مثلاً، عدة مرات متتالية، كي يعتاد عليها الطفل. وعندما يعتاد، يعرضون عليه تنبيهاً جديداً. وإذا ازدادت أوقات نظره أو جلسة انتباهه، يستخلصون من ذلك أنه ميز بين الإثارتين المعروضتين تباعاً.

تفصــيلاً، يقوم الاعتياد على مجموعة من التجارب. وتبدأ التجربة عندما ينظر الرضيع إلى اتجاه الصــورة أو الشــيء المعروض عليه. وتنتهي التجربة عندما يشيح الرضيع بوجهه عن هذه الصــورة أو هذا الشــيء. والمشــكلة كلها هي أن يعرف الباحث متى يمكنه التوقف، أي عندمــا يعدّ أن الرضــيع قد اعتاد عملياً. ومن تجربة إلى أخرى، نادراً ما يكون تضــاؤل الاعتياد منتظماً. إذن، يحسب الباحثون المدد الوسطية للتجارب. ومن الناحية التقليدية، إذا كانت المدة الوسطية للتجارب الثلاثة الأخيرة أقل من نصف المدة الوسطية للتجارب الثلاث الأولى، يعدّون أن الرضيع قد اعتاد. لماذا أقل بمعدل النصف وليس بـ(٢٥ ٪) أو (٩٠ ٪)؟ هذا الاختيار هو عشــوائي نسبياً، ولكن إذا كان الاعتياد قصيراً جداً، فإنه لا يتوفر إلا القليل من الفرص للرضيع لالتقاط المعلومات الملائمة كي يميز ما يعرض عليه. ومن ضعيف الاحتمال الحصــول على ازدياد في مدد التثبيت. إذن، لن تتمخض التجربة عن شــيء. وبالعكس، إذا كان الاعتياد طويلاً جداً، فإنه يخشى أن يتعب الرضع، ومن ثمَّ يمكن أن يبكوا أو يناموا. هنا

أيضاً، لا تعطي التجربة شيئاً. في الواقع، وفي غالب الأحيان، إن معيار نقصان المدة بمعدل النصف هو المعيار الذي يوفر أفضل فرص النتائج، لأنه الأكثر ملاءمة للرضيع.

وانطلاقاً من هذا المخطط العام، هناك الكثير من البدائل الممكنة في تنظيم الاعتياد (اختلاف الأشياء المعروضة على الرضيع في الاعتياد، وتنويع عرض الأشياء الجديدة...).

إذا كانت تجارب الاعتياد بسيطة جداً من حيث مبدأها، فإنها تتيح للرضع القيام بكثير من الأشياء. أولاً، يمكنهم الحصول على معلومات حول بيئتهم، من خلال مختلف الكيفيات الحسية (تركز معظم التجارب على الاعتياد البصري، ولكن يمكن أيضاً إنجاز اعتياد سمعي أو لمسي مثلاً). بعد ذلك، يختزنون هذه المعلومة في الذاكرة؛ وإلا بقيت الأشياء جديدة دائماً بالنسبة إليهم، والعقبة الوحيدة أمام استكشافاتهم هي التعب. إلا أن المسألة هنا ليست مسألة تعب، لأن من شأن أي حدث جديد أن يطيل آجال استكشافاتهم. إذن، يقارنون هذه «الصورة» الذاكرية بعد ذلك بهذا الحدث الجديد، ويقومون بالتفريق. وهذا ما يُستدل من خلال مدد التثبيت (طول مدّة النظر إلى الشيء). وهكذا، إذا عرض عليهم بالتعاقب شيئان ليس الاختلاف بينهما كبيراً كفاية، لن يكون نلمس ازدياداً في مدد التثبيت. إذن، يتعلق الأمر بحالة تشترك فيها قدرات مهمة، لكنها بسيطة جداً من حيث مبدأها ومن حيث سيرورتها. وفي المختبر، يحاول الباحثون ضبط معطيات الحالة بأفضل ما يمكن، أما في البيت، فيمكن للرضيع نسج اعتياده الصغير بسهولة كبيرة بنفسه: «أنا أنظر إلى الشيء الجميل الذي قدمته جدتي إلى أمي كي تضعه فوق سريري، ثم أبعد نظري عنه، ثم أعود إليه إن أردت ومتى أريد، حتى لو قربته جدتي من أنفي لتريني كم هو جميل. أنظر بعد ذلك بمزيد من الانتباه إذا ما علق أحدهم ثوب نومي صدفة على هذا الشيء الجميل...».

في الواقع، يمكن أن يكون الاعتياد أولَ - وأسهلَ - أسلوب كي يتعلم الرضع أشياء حول بيئتهم. ولا ينطبق ذلك على صغار البشر فحسب. الاعتياد هو ظاهرة شائعة في الطبيعة.

انطلاقاً من طريقة الاعتياد الموصوفة أعلاه سريعاً، يمكن القيام ببعض البدائل. وهكذا، ففي طور الاعتياد، وبدلاً من عرض الشيء نفسه دائماً، يمكن تغيير الشيء في كل تجربة (مع كل مرة يبتعد فيها الرضيع بنظره عن الشيء)، مع الحرص على إظهار أشياء تنتمي إلى الفئة نفسها دائماً (أشكال هندسية تتألف من أربعة عناصر، مثلاً). عندما يعتاد الرضيع، تعرض عليه بالتناوب أشياء لا تنتمي إلى الفئة نفسها (أشكال من ثلاثة عناصر، مثلاً) وأشكال تنتمي إلى الفئة عينها، لكن لم يكن قد رآها. يظهر لدى الرضع، منذ سن ثلاثة أشهر، تجددٌ في النشاط الانتباهي للأشكال دون فئات، ولكن ليس للأشكال المنتمية للفئة عينها.

من الممكن أيضـــاً استخدام طريقة مشـــابهة، ترتكز إلى بديهة أن الرضع ينظرون بشكل عـــام مدّة أطول إلى الوضـــع الذي يبدو لهـــم غريباً أكثر مما ينظرون إلى الشـــيء العادي أو المألوف.

وبالطبع، هناك طرق تجريبية أخرى مختلفة يلجأ إليها الباحثون منها الإشراط، وظاهرة المص، والمكافأة...



الهوامش

(١)- الأطفـــال الصـــغار/ الرضـــع، أي المرحلة العمرية الممتدة بيـــن الولادة ونهاية الســـنة الثانية تقريباً، «المترجم».

(٢)- التمثيل هنا هو استيعاب المعلومات استيعاباً ينتظم في الحياة العقلية/ النفسية. «المترجم».

المراجع

(1)- Comment pensent les bébés ?

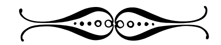
(2)- Par Alison Gopnik, Andrew Meltzoff et Patricia Kuhl.

(3)- Editions: Le Pommier, mars 2016 – Paris, France.

(4)- L`itetelligence des bébés.

(5)- Par Roger lécuyer.

(6)- Editions: Dunod 2014- Paris, France.



الديــوان

الشــــعر:

الســــرد:



الموتُ نرجسةٌ على كتفِ البحيرة

د. ثائر زين الدين

سيدةُ الذاكرة

تدخُلُ امرأةٌ غُرفتي؛
مثلما يدخلُ الصبحُ كوخاً حزيناً...
لماذا تذكَّرتُك الآنَ؟
يعبرُ بي صبيةٌ يمرحونَ...
لماذا تذكَّرتُك الآنَ؟
شيخٌ ثقيلُ الخُطا يتبسَّمُ لي،
وهو يمضي ليُحضرَ خُبزاً...
لماذا تُطلُّ من الأفق بسمتُك الساحرةْ؟
صاحبان يلومانني أنَّ شعريَ أمسى كئيباً...
لماذا تذكَّرتُ صوتك؟
يُشعلُ حارسُ زنزانتي في الممر لُفافتَهُ
ويُضيءُ -كما اعتادَ- مصباحَه الأزليَّ،



- العمل الفني: للفنان فؤاد نعيم.

لماذا تمرينَ قُربي؟!
ومهما سيحدثُ فوقَ البسيطةِ،
في مائها،
وسماواتها،
سوفَ تبقينَ
سيدةَ الذاكرةْ.

ليسَ من أحدٍ سواي

وإذا عبرتَ المسرح الحَجَريّ
وانحدرتْ بكَ الدربُ الرتيبَةُ نحو بيتِكَ،
ثُمّ جفّلَكَ اندلاعُ سحابةٍ رعناءَ من عطرٍ؛
ورحتَ تُنَقّلُ العينينِ؛
تبحثُ في الجهاتِ فلا ترى أحداً...
رويدَكَ... ليسَ من أحد سوايَ
أنا التي ما زلتُ أخفقُ كالفراشةِ
حولَ نارٍ ماكرةْ!

وإذا غفوتَ على سريركَ
بعد أن أعيتكَ مُفْرَدةٌ هُنا...
وعروضُ بيت نافرٍ... فشعرتَ
أن شقيّةً مألوفةً تَنسلُّ جنبَكَ،
كفُّها الرخصةُ تسري فوقَ جبهتِك
العريضة...
بُرهةً وعصائبُ الأحلامِ تتبَعُها
كظلٍّ سحابةٍ فوق البحيرةِ...
تفتَحُ العينينِ تكتبُ مثلَ نَهرٍ دافقٍ...
وتعودُ تبحثُ في فضاءِ الغُرفةِ الساكنِ...

لا، لا شيءَ، لا أحدٌ...
رويدكَ... ليسَ من أحد سوايَ
أنا التي تأتيكَ آونةً كالآهةِ القصيدِ
الساحرةْ!
وإذا هممتَ بأن تُغادرَ مقعَداً
شهدَ افتراقَ العاشقَين،
وخضّبتْ عينيكَ نوباتُ الحنين؛
فسمّرتكَ لوهلة مخلوقةٌ سمراءُ شاحبةٌ
تراءَتْ ثمّ فَرَّتْ فجأةً
هذي أنا أمشي وراءَك مثل ظلّكَ،
ثمّ أرحلُ مثل ظبي نافرة!

وإذا وقفتَ كدمعة في جفن أُمٍّ
وانحنيتَ كراهبٍ، فنثرتَ أزهاركَ
- كالعادة - فوقَ رخام قبري...
وابتسمتَ لطائرين توقّفا يتأملانكَ
ثُمّ آنسكَ الهسيسُ الغضُّ
للأعشابِ من حولك...
وانهمرت وريقاتٌ من الأشجار قربك
هذه الرعناءُ، ثانيةً، أنا
لكننَي آتي مودّعةً،
وأمضي ديمةً بيضاءَ
تذروها الرياحُ العابرةْ!

أنقذني يا ربَّ العالم
من هذي الطيبةْ
لا تجعلني مثلَ صغيركَ؛
لا تجعلني أحملُ وزرَ الناسِ!
فقلبي ما عاد يُطيقُ

نُدوبَهْ
تعبَ الشاعرُ يا اللّه
يُجرِّرُ في الأمداءِ
صليبَهْ.

رحيل

للمرَّة الأولى
أفتحُ بابَ الدار... لا أراك
لا بسمةٌ كانت تُضيءُ الروحَ،
لا عينانِ تَخضلَّانِ بالأشواقِ،
لا حضنك... لا دُعاكِ.
للمَرَّة الأولى
أشمُّ منذُ المدخلِ الباردِ
ريحَ الفقدِ لا شذاكِ.

مُجرّدُ أنثى

دعِ الآن هذا التردُّدَ
دعِ عنكَ ما يشغَلُ البالَ.
هَلّا نظرتَ إليَّ مَليّاً؛
تقاسيم وجهيَ... شعري
ثيابي؛
وأبصرتَ أني مجرَّدُ أنثى!
فتاة أتتكَ وتطمعُ بالحبِّ...
هلَّا نسيتَ الشهاداتِ،
أطروحتي،
وكتابي؟!

أنا الآن أنثى تُحبُّكَ
ما عدتُ أُستاذةً تتهيَّبُها
جئتُ من آخرِ الكونِ طيراً عنيداً
تجاهلَ ريحَ الجنوبِ
وسودَ السحابِ...
فَهلّا تقولُ: اجلسي،
وتقدِّم لي كوبَ شايٍ ودفءٍ،
فتَلمسُ كفُّكَ كفّي...
مُصادفةً،
دون أن يتضرّجَ بالورد وجهُكَ،
هلّا تقولُ كلاماً جميلاً...
حَييّاً إذا شئتَ...
أو ستتركُني كعمودٍ من الملحِ
غارقةً في اضطرابي!

ما توقَّفتُ عن عدِّهنَّ

همستْ وهي تشعلُ شمعتنا
في مساء الرحيلْ:
«لا تعدَّ السنين، النساء، كؤوس النبيذِ»
شربنا...
كسرنا الكؤوس...
ضحكنا...
وحين تجرّأ خيطُ الصباح النحيلْ
أن يعكِّرَ غفلَتنا...
قبلتني سريعاً
وذابت كآثار عاشقة
في رمال الطلولْ.

«لا تعدَّ النساء...»
ترددُ في مسمعي منذ عشرين عاماً،
ولكنني ما توقفتُ عن عدهنَّ
لعليَ أختتمُ العدَّ
حينَ تعودينَ
عودَ الغمامة
مثقلةً بالهطولْ.

مصادفة

وتَضاحَكَ الأربابُ
حينَ همستُ مسروراً:
مُصادفةً لقيتُك...
ليتني جرَّبتُ أنَ آتي إلى هذا المكانِ
قبيلَ عامْ.
الآنَ ما عادَ الفؤادُ يفتِّشُ الشارعَ عن عينينِ ساهمتينِ،
عن شلَّالِ تبرٍ في الزحامْ.
الآنَ لن أتَسَقَّطَ الأخبارَ حينَ يشدُّ قلبي
خيطُ عطرٍ شاردٍ!
ما أجملَ اللُّقيا مُصادفةً؛
فلا جِنٌّ يُخطِّطُ... لا أنامْ.

«دائماً»

- لا تقلْ: «دائماً»، يا صديقيَ!
ما عرفَ الناسُ أكثرَ حُمقاً من «الأبديِّة»
ما ردّدَ الناسُ أمقتَ من هذهِ المُفرَدَةْ.
- لا تقلْ «دائماً» إنَّ قلبيَ
يرجُفُ حينَ تُردِّدُها...
ويكادُ يَفِرُّ كذئب
تَخَبَّطَ في مصيدةٍ!
- دعْ لنسوَتنا أن يُردِّدنها؛
إنّها عندَهُنَّ كتعويذة ضدَّ سحرِ التبدُّلِ...
سُبحانهنَّ يُبدِّدنَ أجملَ ما في الغرامِ
بحُلم الدوام!
إذا ما عشقنَ... فحتى تذوبَ النجومُ،
ويُنفَخَ في الصُّورِ...
أو يَرِثَ الكونَ منْ أوجَدَهْ!
لسنَ يفهمنَ أنَّ غراماً سريعاً
كضربةِ برق؛
يُضيئُكَ حتَّى احتراقكَ
أطولَ، في سُنَنِ الحُبِّ،
من قصّةٍ خالدةٍ!

حوار امرأتينِ في الحب[1]

- لستُ أفهَمُ!
كيفَ تحبينَ شخصاً
وتحتفظين بهِ في القيودْ!
أطلقيه إلى الكونِ،
فكّي سلاسلكِ الذَّهبيّةَ عن معصميهِ،
وخلّي جناحيهِ دونَ وثاق؛
دعيه... يحلِّقَ حيثُ يشاءُ؛
فإن عادَ مُبتَسماً،

وارتمى مُثقلاً بالجراحِ
على قدميكِ
خذيهِ كما تفعلُ الأمُّ
حين تهدهدُ طفلاً عنيدْ.
- كأنّك ما عشتِ من قبلُ حُباً؛
وما ضَّرَّجت قلبكِ الصلدَ بسمةُ عاشقكِ
المنتشي فرحاً،
أيُّ مجنونةٍ سوفَ تطلقُ
محبوبها... للغريمات،
حبّيَ ما كانَ حقلَ اختبارٍ!
- إذا أنـتِ ما اسطعـتِ إطلاقَهُ في الفضاءِ
فلست تحبينَه!!
إنَّما هوَ خوفُ التوحُّدِ؛
خوفُ البقاء بلا صحبةٍ
حينما تغمضُ الشمسُ أجفانها،
وتخيِّمُ أجنحةُ الليلِ فوقَ الوجودْ.
- وإن هو ما عادَ؛
زَيَّنتِ النسوةُ الأخرياتُ لعينيهِ
طَعمَ الجحودْ!
- حينها تعلمينَ
بأن الذي كنتِ تهوين
ما كان يوماً حبيبَكِ!
كنت تعيشين وهماً
سعيدْ.

الهوامش

(١)- اســتعمالُ تفعيلتي الخبب والمتقارب: فاعلن وفعولن مقصود في هذا الحوار، وقد جاء ذلك في مقاطع منفصلة.





مكانك ليس هنا

نغوين موسى



مكانك ليس هنا
يقولها سائح ويمضي
مكانك ليس هنا
يقولها الرسام وهو يلتقط الصور ويمضي
مكانك ليس هنا
تقولها امرأة من جليد وتمضي
قل: بل مكاني هنا
مكاني في أناي حين تمضي الأيام واللغة، وتلك المرأة لا تعنيني ولا يعنيني أزرق عينيها ولا فروة الثعلب على كتفيها.
أنا المنبوذ في مدينة الشعراء والخلفاء والسادة
أنا النائم عن حقي بلا وسادة.
أنا السالك طريق العودة قبل الوصول.

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان إسماعيل نصرة.

أنا الجامع في الشتاء أزهار الحقول.
أنا قاتل الكلمة المأجور
أنا الغارق في حبر الورق.
أنا الجامع كلماتي من الأفق.
أنا الشارب فنجاناً بعد فنجان .
أخفي شحوب وجهي فأنا أخشى أن تعلم أمي وتفقد الأمان.
أخشى ألا تنام ليلها وتذرع غرف دارها وهي تحاكي الزنابق
أخشى أن تكشف ما في قلبي من حنين
أخشى عليها من حين لحين.
وأنسى...
أنسى مَنْ مر بي في ذاك الزمان
فأنا مكاني هو أناي!
أناي الغائبة في قعر الدنان.
دنان خمر الشعير المعتق على شواطئ الرافدين
على شواطئ الذات المراد غسلها بالحنين
دنان حزن الشتاء الأحمر على حواف البلاد حيث لا جبال ولا وهاد.
دنان الفخار المكسور بأيدي أبناء البلاد.
دنان خمر الشعير المعتق بأحزان البلاد
البلاد!؟ آه وآه من البلاد!
نشوة السكرة الأولى كحب الريحان لندى الصباح
نشوة الريحان لوجوه الفتيات والفتيان
نشوة الصباحات المنداة.
ندى الوريقات في الدور الحزينة على تلال الحصى
حيث تيتم طائر الزرزور وانتحر
انتحر قبل الوصول
بريشه المنقّط على شاطئ البحيرة سقط
لم يكتب وصية قال :
لا تكفيني حبة القمح على هذي التلال

ولا عيون القرى المنسية
أنا الزرزور المفارق الآن
لا تعبثو بريشي المبرقع، بل اتركوني في الأرض التي فيها أموت.
سأنقل رسائلكم لرب الملكوت!
لا تفعل أيها الطائر أخبارنا تدمي القلوب
دعه في سمائه يكمل حلمه لا توقظه من غفوة النسمة الأولى.
دعه يكمل فصول القصيدة
بل سأوقظه أيتها العنيدة
لا تفعل أخشى عليه من جرح في الوريد
أخشى عليه كأنه وليد
أخشى عليه من نسمات معبقة بالدخان
دخان آخر الزمان
بلاد وحقول... بشر وهوام
لقد أدمينا قلبه الأبيض نسينا ألوانه وارتدينا الأسود
لا تخبره بحق الأرض التي فيها تموت!





قصيدتان

محمود حامد

ظبيةُ القصيدة

ظلّت تراودُني على
وجع القصيد ظَبيَةٌ
مَدَّتَ لمَغنايَ: السَّماءَ هَديلا
كانت أَشَفَّ، منَ الهديلِ، صَبابَةً،
وأَرَقَّ من دَمعِ النَّدى تَرتيلا

***

ماذا تُثَرثرُ دَمعَةٌ في مُقلَة
وهبت ثَرايَ الأغنيات فُصولا
يَسري بها منّي نسيمٌ عابرٌ
كم كانَ مُضنًى بالوصالِ عَجولا
أوشكتُ أغفو تحتَ خفقِ جناحها



أرَأيت أشهى منهُ فيك مَقيلا
كالطَّيرِ أشرُدُ فيه مثلَ غمامة
شردت على، مَدِّ الهضابِ، وُعولا

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان فؤاد أبو سعدة.

أدنيك حتّى لا مَسافَةَ بَينَنا
جُنَّ الأسى لو غبتِ عَنهُ قليلا
تَسرينَ بي مَسرى هَوايَ بخافقٍ
كم كانَ فيكِ على البعادِ مَلولا

وَمَددتُ بي خَفقَ الجَناحِ

وَمَدَدتُ بي خَفقَ الجَناحِ، لَعَلَّه
يُدنيك، أشهى،
ما تَمَنَّاك الغَمامُ قَصيدا
وسَرى صَداك بهَمس نايي رَعشَةً
كادَت تجاوزُ بي مُنايَ صُعودا
حتّى حَسبتُكِ، في النَّسيم، هُبوبَهُ
حولي تَناهى في الخُلودِ خُلودا
قَد كان هذا: حُلمَ لَيلٍ عاثرٍ
أضنَيتِ فيهِ أسى الوِسادِ رُقُودا
❋❋❋

كَم عِشتُ مَحمومَ الطَّوافِ بمُقلَةٍ
بِكِ خلتها فوقَ الوجودِ وُجودا
فَإذا بِكِ الأسلاكُ شائكَةً فَما
خَلَّفتِ إلاَّ العاصفاتِ حُدودا
أطلَقتِ بي طَيرَ الظُّنونِ فحسبُها
منكِ الظّنونُ غَدَت عَلَيكِ شُهودا
ومضيت، لحظةَ كان جمرُ قصيدتي يكوي
وكنتِ أَحَدَّ من صمتِ المَنونِ بُرودا
❋❋❋

شئت القطيعةَ مثل غابٍ موحشٍ
وأنا أشاءُ لمشتهاكِ مَزيدا
كم أرّقتني الشّاهداتُ بحزنها؟
هل يستردُّ بها البُكاءُ شَهيدا؟
حسبي جعلتكِ في نزيفِ قصائدي
جمري ونايي فانكسرتِ نشيدا

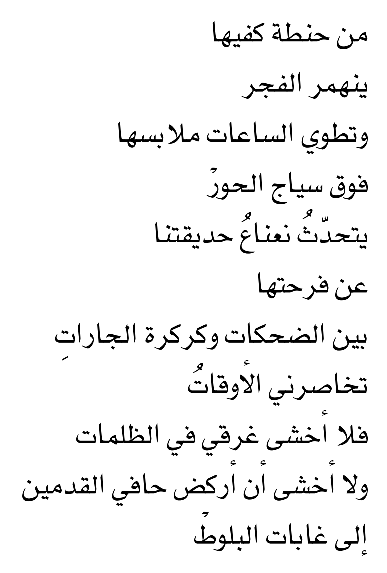




قصائد

إحسان قنديل

ريفيَّة



من حنطة كفيها
ينهمر الفجر
وتطوي الساعات ملابسها
فوق سياج الحورْ
يتحدّثُ نعناعُ حديقتنا
عن فرحتها
بين الضحكات وكركرة الجاراتِ
تخاصرني الأوقاتُ
فلا أخشى غرقي في الظلمات
ولا أخشى أن أركض حافي القدمين
إلى غابات البلوطْ



- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان علي الكفري.

لتعيد أناملها تكويني
مثل رغيف الخبز
فيغدو الكون بحجم صباحٍ
تهديني ضحكتها غيماً
وتلف صقيعي قطعة شمسٍ

يمتلأ القلب بحورياتٍ
ونوارس تصدح بالأسماء
وامرأة تحمل ابريق الحب
لتغسل كفيه
وتغني كي تختزلَ الأحزانَ
يخيط جفوني
صوتُ الدفء
وصوت الأزهارِ الراكضة بين ضلوعي
أقسمُ:
لا يوجد إلا امرأةً واحدةً
تجمع هذي الأشياءْ
أمي...

مرايا الآباء

فرحٌ يتنزّه بين أصابعنا
يتسلّق أعمدة الشوق ينبش أضلاعنا
كشراع يراقص أغنية البحر
والشطّ حوريةٌ تقتفي أثر الشمس
كنّا نُعدُّ لأصواتهم
شجراً من ندى
قبل أن ينهش الوقت أحلامنا

ثمّ يرمي بنا
سفناً للسفر
ها همُ يرحلونْ
قبل أن ينزع الليل قمصانه
عن حبال الغسيل
قبل أن يكمل البدر دورته
فوق أرجوحة الأفق
كنّا نربّي الأغاني
على حزن جدّاتنا
والمآسي مواقد أيامنا

لنصبّ الزمان لأبنائنا
مخملاً وحريرْ
إنهم يرحلون
كالعصافير
جفّلها الصيد بين البيوتْ
كالغزالات
ضنّت عليها مياه الغديرْ
كالغمام يودّع خصر الجبال
ولا يستديرْ
هنا كم شربنا المدى
من مساء يطلّ عل شرفة قاحلةْ
ورفعنا لهذي البلاد جناحاً
كي لا تبيتُ البلادُ حقائب هذا الرحيلْ
إنّني لا ألوم الرياحَ
ولكنّني ما استطعْت البقاء
كما الغابة الذابلةْ

ما استطعت النهوض
كما الكائنات تمجّ التنفّس
من خيبة قاتلةٍ
وها كلما أسرج الجلّنار سياجاً
وقفتُ
وحدّقتُ... حدّقتُ
في الأفق حتى ملأتُ عيوني سماءً
وصلّيتُ... صلّيتُ
حتّى يكون لقلبي مطارٌ
لأغلقَ أبوابه
وقطارٌ
لأوقفَ دمدمةَ القافلةْ

أغنية للغياب

هكذا ترحلُ الأغنياتُ
وينزفُ خضرتَه السنديانُ
على غبش الطرقاتِ
كأنَّ المساءَ
معدٌّ لهذا الرحيل
يلملمِ أفراحنا
نسمةً
نسمةً
ثمّ يغلقُ أبوابه
كي يضيقَ على النسر
هذا الفضاءْ

رحلتَ...

وكنتُ أبدّدُ عمري
لأعلوَ إلى قمّةٍ
كي تراني
نسيتُ أحاديثنا في الصباح
ورائحة البن وهْيَ تزيّنُ ساحاتنا
في جنون الخواءْ
رحلتَ...
تركتَ الصباح
يعبِّئ صوتَ التلاميذ
في جرّةٍ
ثمّ يلقي بها
في العراءْ
لمن أشتكي...؟
وكنتُ إذا مسّني ضجرٌ
صحتُ يا أبتِ
خانني الدهر
علّقني في الزمان الشحيحِ

كطيرٍ تلاشى
وقد عاندتْه الرياحُ
فكم كنتَ تملأُ قلبيَ بالأقحوان
وتسدل فوق يديّ حرير السلام
فيا ليتني ما كبرتُ
ولا أنزلتني العواصفُ عن ساعديك
ولا نبتَ الشوك بين الأصابع
حتّى خسرتُ الكثير الكثير مَن الفجر
من حصة النهر والطير والذكريات
وما لمّني شاطئٌ

وسطَ هذا الشقاءِ
لمن أشتكي؟...
كيف أكملُ درس القراءة
إنْ أطبقَ الليلُ أنيابه
واستفقنا
ضيوفاً على دمنا

لم نعدْ كالحكايات
تضحكنا صدفةٌ
أو تباغتنا صدفةٌ
لمن أشتكي
والحرائق ملءُ فمي
ما قرأتُ السنين كما أشتهي
ما حَسبتُ الحياة تغيّرُ أشكالها
تجعل القلبَ يخلعُ أوراقَه
والحدائق تنزعُ أكمامَها
والجميعُ...
الجميعُ...
يعدّ الخريفَ ليملأ أرواحنا
بالخراب
أبي... يا أبي...
سأظلّ أعاندُ هذا العماءَ
لأفتحَ نافذةً في الجدار
لعلَّ العصافيرَ ترجعُ
ذات مساءْ

❁ ❁ ❁

قصائد للشاعر الإيراني محمد شمس لنكرودي[1]

ترجمة: حيان محمد الحسن

إذا لم أكن

لا تحزني حبيبة قلبي
مثل الهواء سأبقى
أنا بقربكِ
لن أشتاقَ لأحد
لن يراني أحد
ولن يسمع صوتي
لا تبتعدي
ليس لك وجود
بدون وجودي



- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان نشأت الزعبي.

أنتِ لن تأتي

الليلة...
البحار سوداء
الريحٍ الثملة
أيضاً سوداء
الطائر والكرز
أسودان
وقلبي يغمره النور
أنتِ ستأتين

خذ خبزك معك

بحقّ الخبز والملح
الذي بيننا
خذ خبزك معك
لأن طريقك طويل
وليس لي قدرة
على التحمّل
واترك الملح لي
أريد أن يبقى
هذا الجرحٍ
طريّاً دوماً

أحبّكِ

أحبّكَ...
وليس سهلاً
اخفاء السماء
خلف قضبان القفص
والشيءِ الذي بقي
متخفّياً
هو الدم
دمٌ...
وعسلٌ
بلسعة نحلة
صار مكشوفاً
أحبّكِ...
وخريطة الجنّة
أراها
من البعيد البعيد
مع نهرين من العسل
أتدفق معهما
يوصلانني إلى منزلي

وأنتِ أيضاً يوماً ما

وأنتِ أيضاً يوماً ما
ستشيخين
أما أنا
لن أشيخ
أكثر من ذلك
توقفتُ في لحظة
من العمر
أنتظركِ لتأتين
ومن قبالتي اعبري
جميلةٌ هي الشيخوخة
زينةٌ للنور
وأنكِ...

تأسفتِ
من عتمتي

امتنان

بالرغم من قربي منكِ
لا أراكِ
في عتمتي
أضحكُ لك
أشكرُ الأيامَ
لأني برفقتك
قد عبرتُ
الطريق

لماذا مطفأ

أقول: لماذا الفحم مطفأ
الورود الحمراء
مختبئة في فمكِ
لماذا لا تتكلمين
الا إذا كنتُ
أحرقتكِ

جرح على جرح

تعبرين...
جرحاً على جرح
يصير اسمه الصحراء
المضيف ظامئ

فطعامه الملح وحسب
نزهته
مسافرٌ...
أضاع الطريق

شكراً

اشتريت تذكرة سفر
وفي الصف الأمامي
وحيداً
أغنّي لنفسي
وأصفّق
شكراً

الموت...

الموت
يصمت أمامكِ
ويفكّر
يا ليتهُ
كان حيّاً

(....)

يتكلّم النهار بحروف
واضحة

يتكلّم العصر بكلمات
مبهمة

الليل...

لا يقول شيء
فقط يحكم

في غياب كل هذه الحوادث

طوال اليوم
تساقط المطر
لو لم تنهض
من الصخور
تنهيدة
لم يعلم بغيابك
أحدٌ غيري

خريف

الخريف...
سنةٌ من نوبات جنون
يمزّقُ قميصه
وينام في لحافٍ
من ثلج ابيض
وبأطراف أصابعه
ينسلُّ من حافّة
السرير

زمن السقوط

تهبُّ الرّيح
لا تعرف الفاكهة
فاليوم
هو زمن السقوط

هذه الدائرة بلا نهاية

عندما نحتضن بعض
في هذه الدائرة التي
بلا نهاية
أنا امتدادٌ لكِ
وأنتِ...
امتدادٌ لي

أنتِ لن تأتين

أنتِ لن تأتين
والشعر
قصّة طائرٍ
يحبُّ الطيران
ولكن ليس له
أجنحة

الصابر

الصابر...
مثل شجرة
تحترق في النار
وليس له القدرة
على الهروب
محتارٌ
مثل غزالٍ بقرونٍ
طويلة

قيّدوه بشجرة
كلّ هذه الأيام
هكذا أيضاً
وما تركيبتها
إلا للكذب
وليست لاستمرار الحياة

ليل بلا نهاية

كل الأيام
كأنها يومٌ
واحد
قطعة
قطعة
وسط ليل
بلا نهاية

كلامكِ

اقتنعتُ بكلامكِ
وبحروف اسمكَ
ومن أجل ماذا
اخترعوا باقي
الأحرف

عصر المعجزات

لقد تأخّرت يا موسى
ومضى عصر المعجزات
اعطِ عصاكَ
لشارلي شابلن
حتى نضحك
قليلاً

(...)

يا لهُ من عمل عجيب
أراكِ ببدايةٍ الأسبوع
وباقيَ الأسبوع
أنشغل بانطفائي
داخلَ غرفتي

الهوامش

(١)- هو شـاعر وباحث إيراني معاصـر، وعضـو اتحاد كتاب إيران، ولد في قرية لنكرود عام ١٩٥٠، حاصل على دبلوم رياضـيات وإجازة في الاقتصـاد، درّس الأدب الفارسي في مدارس رشت وبعدها سافر وعمل بالتدريس في العاصمة طهران، وله العديد من المجموعات الشعرية كان أولها (سلوك العطش)، وله كثيرٌ من الدراسـات والأبحاث وكتب للأطفال أيضـاً، ونال عدّة جوائز في الشـعر والبحث مثل جائزة الشاعر أحمد شاملو الشعرية.





صورة

عماد الدين إبراهيم

أعادته تلك الصورة خمسة عشر عاماً إلى الوراء، كان ذلك في شهر آذار من عام (٢٠٠٥م)، تأمَّلها ملياً، تأمَّل الفتاة الواقفة بجواره، لاحظ فارق الطول بينهما، لكن ذلك لم يمنع أن يترافقا طوال أسبوع من الزمن، صباحاً ومساء، في الجولات والزيارات والأمسيات التي كانا يتشاركان فيها، يجلسان متجاورين، من يراهما يظنهما أصدقاء ومعارف منذ سنوات طويلة، يتأمَّل الصورة ويندهش كيف كان تعارفهما سريعاً، مفاجئاً، وجميلاً.

التقيا مصادفة على الدرج الصاعد للطابق الثاني من المركز الإعلامي، كان نازلاً ومعه سائق السيارة المخصصة لتنقلاته، وهو مواطن من الخرطوم، أجرى عدة لقاءات سريعة مع بعض العاملين في المركز حول طبيعة عملهم ومواكبتهم للفعاليات والنشاطات التي ستجري طوال هذا الأسبوع، نزل الدرج على عجل، كانت هي تصعد الدرجات بهدوء ورويَّة، ترتدي تنورة وسترة بيضاوِيَتَي اللون، تضع على شعرها شالاً حريرياً أبيض يضفي على سمرتها جمالاً وجاذبية وسحراً، تبادلا التحية الصباحية دون معرفة، فهي عادة يتَّبعها الجميع هنا ولو

- العمل الفني: الفنانة باسمة محمد.



لم يعرفوا بعضهم، ردَّتْ التحية رافعةً بصرها إليه، فقام السائق وعرَّفهما ببعض، مدَّت يدها، تصافحا، فقالت بكلِّ عفويةٍ وبساطة:

- أنا أحبُّ البِيضَ كثيراً... أتمنَّى لو أتزوَّج رجلاً أبيض.

قالت جملتها هكذا بكل براءة، وتابعت صعودها للالتحاق بزملائها في المركز، هو تابع نزوله خارجاً ليلحق بموعد المحاضرة الأولى في قاعة (الصداقة)، لم تأخذ تلك الجملة وقعها الوجداني والعاطفي، وصداها المعنوي في نفسه حينها، ولكن حين جاء وقتُ استراحةِ الظهيرة، استلقى على سريره في فندق (غراند هوليداي فيلَّا)، أرسل بصره من النافذة إلى مياه النيل الأزرق الذي يجري قرب الفندق، وراح يستحضر ما قالت، تخيَّل كم سيكون هذا الأسبوع جميلاً ورائعاً بصحبة فتاةٍ سمراء تضجُّ أنوثةً، وبذلك يصبحُ السفرُ أقلَّ وحشةً، بل يصير مُغرياً ومُغوياً أيضاً، قرَّر في نفسه أن يعودَ في اليوم التالي إلى المركز ويتعرَّفَ إليها أكثر.

❋❋❋

عاد لتأمُّل الصورة، لِيتحسَّسَها، لِيتَحَسَّسَ ألوانَها كما يتحسَّسُ عاشقٌ وجهَ محبوبته بأنامله، يقف كلاهما على رصيف الشارع، يظهر خلفهما بناءٌ ضخمٌ ما يزال على الهيكل كانوا يسمونه مجمَّع الفاتح لأن ليبيا تموِّل بناءه، علم فيما بعد أنه صار فندقاً ضخماً يُدعى (كورنثيا الخرطوم)، أشجار النخيل تنتصب بجذوعها المخروطية فارِدةً سُعفَها في الأرجاء، وعلى الرصيف المقابل تجثم أشجارُ (اللبخ) العملاقة بارتفاعاتها الكبيرة وجذوعها الضخمة، وأوراقها دائمة الخضرة، وأغصانها التي تنفرش على مساحة كبيرة من الرصيف ناشرةً ظلها الكثيف، تتميز بها شوارع الخرطوم، خاصةً شارع النيل المحاذي للضفة الجنوبية لنهر النيل الأزرق، حيث استمتع برؤيتها من نافذة غرفته في فندق غراند هوليداي فيلا، اتخذ بعض النسوة من جذعها الضخم مكاناً لوضع أغراضهنَّ في تجهيز وبيع الشاي بالنعناع، كأنها

مقاهٍ بسيطةٌ يجلس الزبون في ظلها على عبوَّةٍ تنكيةٍ يحتسي كأسه سريعاً ويمضي إلى عمله، وبذلك توفِّرُ تلك النسوة الفقيرات بعض النقود التي تساعدهنَّ في العيش، تأمَّل وجه رفيقته بسمرتها الجميلة وملامح وجهها العربية، وضفائر شعرها الأسود المجدول على الطريقة الإفريقية، يداهما تتجاوران دون تماس، شالها الحريري الأبيض يسترخي على كتفها لحظة التقاط الصورة، لكنها عادةً تغطي به رأسها اتقاءً للحرِّ، والتزاماً بالزِّيِّ الشرعيِّ المفروضِ على النساء في هذا البلد.

عاد بذاكرته إلى تلك الأيام، حاول استحضارها بكل تفاصيلها، حاول استعادة المشاعر والانفعالات التي انتابته آنذاك بعد مضيِّ هذه السنوات الطويلة، يذكر أنَّه وصل إلى الخرطوم الساعة الحادية عشرة والنصف ليلاً بعد ساعةٍ من التحليقِ في الجوِّ، حين نزل من الطائرة داهمته نسمات ليلية دافئة تدل على أن النهار كان حاراً جداً، نسماتٌ عابقةٌ برائحة الطوب المحروق، علم فيما بعد أنَّ هذه الرائحة تنتشر من معامل القرميد والحجارة الطينية المصنوعة من الغضار الأحمر، حيث يشوونها في النار حتى تجفَّ، ومن ثم يستخدمونها في عمارة البيوت، وقد اعتاد عليها سكان المدينة، أنهى إجراءات الخروج من المطار، توجَّه إلى الفندق حيث حجزوا له مدّة أسبوع، هي مدة إقامته في هذه المدينة الإفريقية الحارة، وقد اختير شهر آذار على أمل أن يكون الطقس فيه أقلَّ حرارةً من الشهور التالية حيث تصبح درجات الحرارة عاليةً جداً.

***

صباح اليوم التالي توجَّه مبكراً إلى المركز، وجد حجة معقولة بأن زيارة الأمس كانت سريعة وخاطفة، رافقه مدير المركز بجولة في الصالة الكبيرة، وعرفه إلى الموجودين مراسلي الصحف والإذاعات، لم تكن موجودة بينهم، شعر بقليل من الخيبة، دعاه لتناول شاي بالنعناع في مكتبه وهو عبارة عن غرفة زجاجية مقتطعة من الصالة الكبيرة بإمكان الجالس فيها رؤية أي شخص يدخل أو يخرج، ارتشف الشاي الساخن مع أوراق النعناع الخضراء، تجاذبا أطراف الحديث وعينه تراقب مدخل الصالة بقلق، لم تمض عشر دقائق حتى دخلت تتهادى كفراشة بيضاء، ألقت التحية على زملائها، وجلست على المكتب المخصص لها، تمهَّل قليلاً في شرب الشاي ريثما تستقرُّ في جلستها، رشف ما تبقَّى في الكأس، ودَّع مضيفه مصرّاً عليه

ألا يخرج من غرفته لوداعه، وتعمَّد المرورَ قربها، ألقى التحية الصباحية، التفتت نحوه، كان وقع المفاجأة واضحاً على وجهها، قال هامساً قاصداً التلميحَ إلى عبارة الأمس:

- الرجل الأبيض يحييك أيتها السمراء الفاتنة وقد جاء خصيصاً لأجلك... ليراك.

ابتسمت، دار بينهما حديثٌ قصيرٌ جداً كي لا يثيرَ انتباه الموجودين وفضولَهم، تبادلا أرقام الهاتف المحمول على أمل التواصل واللقاء، وهكذا كان.

***

توطَّدتْ الألفةُ بينهما سريعاً، كل يوم مساء بعد انتهاء الفعاليات والمحاضرات والحفلات الفنية التي كان يحضرها جمهور من أهل الخرطوم، كانا يبدأان برنامجهما الخاص، هو يقترح زيارة مكان ما سمع أو قرأ عنه، وأحياناً بل كثيراً هي التي تقترح عليه مكاناً ليتعرَّفَ إليه، يذكر أنهما زارا سوق الناقة في أم درمان حيث المطاعم الشعبية التي تقدم لحم النوق مشوياً لزبائنها، وبجواره أسواق قديمة مبنية من الطين، أزقتها ترابية فيها بعض المحلات التي تبيع المشغولات الشعبية، لفت نظره محلٌّ يبيع مشغولاتٍ للزينة من العاج والفضة، اشترى طقماً من أربع قطع، خاتم وإسوارة وقرط وعقد من العاج والفضة، وقدمه لها هدية للذكرى، رفضت بدايةً، ولكن بعد إلحاحه قبلته، ليبقى ذكرى لهذه الصداقة، وكيلا تنساه كما قال، ردَّتْ:

- لن أنساكَ أبداً.

تابعا تجوُّلهما في السوق الشعبي، ميَّز رائحةً نفَّاذةً تخرجُ من بعض المحلات، سألها عنها، فقالت باستحياء هذه تسمى (الدُّلكَة) وهي مادةٌ تستعملها النساء في السودان بكثرة، ولاسيّما العرائس منهنَّ في ليلة (الدَّخلة).

***

ذات مساء كانا مدعوين لعشاءٍ وحفلٍ فنيٍّ ساهرٍ في حدائق منتزه المَقْرَن العائلي الذي يطلُّ على المنطقة التي يلتقي فيها النيلان الأبيضُ والأزرقُ، لن ينسى تلك الأمسية، هكذا شعر حينها، ولكن الأيام والمشاغل أنسته إياها، الصورة الآن تعيد تلك الذكرى، كان طعام العشاء لذيذاً، والنسمات الباردة القادمة من مياه النيل تنعش النفس، وتحيي فيها المشاعر الرومانسية والعاطفية، رُفعت موائدُ الطعام، وضعوا الفواكه والحلوى وبعضَ المشروبات والعصائر، وجاء

دور الموسـيقا السودانية الشـعبية والرقص، الجميع شارك، منْ يعرفُ ومنْ لا يعرفُ، رقصوا معاً حتى تعبوا، حتى انتصف الليل، انتهت السهرة، كان لا بدَّ من إيصالها إلى منزلها، حاولت ثنيه كثيراً عن ذلك، قالت إنه لا داعيَ لتعذيبه، وإنّها ستأخذ أيَّ سيارةِ أجرةٍ لتوصِلَها، لكنه لم يقبل تركها في الليل وحيدةً، انطلقت بهما السيارة في شوارع الخرطوم الفارغة، اتجها صوب الجنوب، دخلا في الحارات الشعبية الفقيرة، حينها علم لماذا لم تكن تريده أن يوصلَها، حتى لا يرى مكان سكنها، ويعرف أنها من أسرةٍ بسيطةٍ تسكن حياً شعبياً بسيطاً.

صـباح اليوم التالي التقيا، لم يترك لها أيَّ وقتٍ للشـعور بالحـرج أو الخجل أو الارتباك، بادرها بالحديث عن جمال سـهرة الأمس، وجمال السـير في شوارع الخرطوم ليلاً، وشكرها لأنها أتاحت له فرصةَ التعرُّف إلى الأحياء الشعبية فيها، شغلها بالأحاديث الكثيرة حتى عادت إلى سجيَّتِها، وعاد جوُّ الألفة بينهما كما كان.

❁❁❁

الآن وهو ينظر إلى هذه الصورة، وهي الشيء الوحيد الباقي من تلك العلاقة، يتأمَّلها، يشعر بالحزن العميق، صـحيحٌ أنَّ سـنواتٍ كثيرةً مضت، خمس عشرة سنةً، ولكنْ ما يحزُّ في نفسه هو ذاك اللقاءُ الأخيرُ، لقاءُ الوداع.

نظمـوا جولـة نهرية بالعبَّارات في مدّة ما بعد العصـر، لتبحرَ فـي رحلةٍ نهريةٍ ما بين النيلين الأزرق والأبيض، وحول جزيرة فروتي التي تتوسـط النيل الأزرق، كان موعد إقلاع طائرة العودة إلى دمشـق السـاعة الثانية عشرة منتصـف الليل بتوقيت الخرطوم، انتهت الرحلة، نزلوا من العبارة، وبدأ بعضـهم يلهو بالمياه الضحلة قليلة العمق على ضفة النهر، انتحتْ جانباً بعيداً عن الجميع، انتقتْ صخرةً جلستْ عليها، وشردتْ بفكرها بعيداً، اقتربَ منها، سألها: ما بك؟

تجنبـت النظر إليه، كان وجهُها حزيناً، وبوادر الدمع تلمع في مآقيها، قال: لا تحزني، لقد أمضينا أياماً جميلة ورائعة، فلا تختميها بالحزن والبكاء.

صمتتْ ولم تجبْ، تظاهرتْ بالضحك للتغلُّب على حزن الموقف، يشعر الآن كم كان ضحكه قاسياً وفظاً وغبياً، قال لها: امسحي دموعك، أقسم لك إننا سنلتقي، ثمَّ سألها: هل زرتِ دمشق؟

- لا.

- حسـناً... قريباً سأتصـل بك وأدعوك لزيارة دمشق، وهناك سـأجعلك تنسين الخرطوم وحرارتها، وتسـتمتعين بأجواء دمشـق وجمالها وحاراتها القديمـة والجامع الأموي، وبردى والغوطة، عدَّدَ لها كلَّ جميلٍ في دمشق، وأضاف: كلُّ ذلك سيكون على حسابي لن تتحمَّلي أيَّ نفقات، هذا كرمى لك يا فاتنتي. تأملته بهدوء، مسحتْ دمعتين معلقتين على جفنيها وقالت: حقاً؟ حقاً سنلتقي مرةً أخرى؟ أو أنه كلامٌ للمواساة في لحظة الوداع.

أكد لها أنَّ لقاءهما حتميٌّ، ولكن لم يلتقيا بعد ذلك، مضت السنون، لم يتواصلا أبداً، ضاع منه رقمها، بحث عنه كثيراً بين أمتعته وأوراقه، ولكن... عبثاً، حاول الاتصالَ ببعض الأرقام الموجودة على بعض الكتيِّبات والمنشورات التي أحضرها معه، لكنه لم يصل إلى أيِّ دليلٍ أو سبيلٍ للتواصل معها.

الآن حصلتْ متغيِّراتٌ كثيرة غيَّرت وجه السودان، تظاهرات شعبية ونسائية تطالب بالتغيير، كان يتابـع شاشـات التلفزة التي تنقل تلـك التظاهرات، يدقق النظر فيهـا، في التظاهرات النسـائية خاصـة، على أمل أن يلمح وجهها أو وجهاً شبيهاً بها بين الحشود الكبيرة، ولكن... لا شيء.

يتسـاءل بينه وبين نفسـه: ترى ما الذي جرى معها؟ أين أصبحت؟ هل ما زالت حية أو...؟ كيف سـارت بها الحياة؟ كيف أخذتها بدروبها الصعبة والشائكة؟ بمشاغلها ومتاعبها؟ وذاك الطقم العاجي الممزوج بالفضة هل ما زال معها يذكِّرها بتلك الأيام والأمسيات التي أمضياها معاً؟

الصورة بين يديه يتأمَّلها بشعورٍ من الحزن والألم والأسى.

❀ ❀ ❀



قصص قصيرة

الحسن بنمونة

حَفَّارَةٌ

- آلو، أتسمعني؟
- أجل، أجل، أبتاه...
- كيف حالك هناك؟ أعني هل أنت على ما يرام...؟
- انتهى الدور الأول... قيل لنا ينبغي لكم أن تجتازوا أربعة أدوار...
- آه، هذا ما يقال له التدرج... ولكن لم التدرج دائماً؟ لم لا ننهي أعمالنا في دور واحد؟
- هنا لا بد أن نتقيد بقانون اللعبة... نســيت أن أزف إليك النبأ السعيد... مر الدور الأول بسلام. استطعت أكل قطعة صابون...كان هضمها عسيراً، ولكنني أبليت بلاء حسناً...
- أتقيأت؟
- لم يحدث هذا... أنا أشعر بلذة لم أعهدها من قبل...

- العمل الفني: الفنانة غفران سليمان.

- أي لذة؟

- أن ألتهم قطع الصابون... ها ها ها ها...

- والدور الثاني؟

- إننا ننتظر أن ينهي شاب التهام قطعة صابون... يبدو أنه يختنق... وجهه يصفر ويحمر، ولكنه يقاوم بصـــبر شـــديد... آه، يا للمصيبة! لقد وقع إلى الأرض. يتلوى جسده جراء الآلام المبرحة... أتســمع صفارة الإسعاف؟ يُحمل الآن إلى المستشــفى... يا للمسكين! كان يعقد آمالاً عظيمة على هذه الفرصة... انتظر قليلاً... حلّ الدور الثاني... جيء لنا بزجاجة...

- أي أي أي... زجاجة؟ إنهم يقسون عليكم... أي قانون هذا؟

- أجل، أبتاه... ولكن لا بد من أن نتقيد بقانون اللعبة...

- لا فض فوك... وتباً لهؤلاء الأوغاد... وعلى أي حال، فليحالفك الحظ الحسن...

- آلو، أتسمعني؟ كيف سارت الأمور؟

- أبليت بلاءً حســناً... بلعت الزجاج وكأنني أشرب ماء...لم أجد أي صعوبة في إنجاز هذه المهمة... أنت لا تدري أنني تدربت على التهام الزجاج منذ الصغر...

- آه، أنتَ إذن من كان يأكل القناني الزجاجية... وكنا نحن نظن ســاعتها أنها تُسرق منا... يا لك من ولد نجيب...!

- يا للمصيبة... أحد المتبارين يسلم الروح لباريها... أتسمع صفارة الإسعاف؟

- أجل، والدور الثالث؟

- سنقفز من الطابق الرابع...

- أيّ أيّ أيّ... من الطابق الرابع؟

- لا تخش شيئاً... بسطوا في الأسفل فراشاً وثيراً...

- سدد جسدك إلى الفراش الوثير... واحذر الأخطاء القاتلة...

- آلو، هل قفزت بسلام؟ ألم تصب بأي رضوض؟

- كلا، كلا، وقعت على الفراش... بل إنني خرقته، فنزل جسـدي إلى عمق عشرة أمتار... ومع هذا لم أصب بأذى... هؤلاء الأوغاد مبتهجون... لأنهم اكتشفوا حفّارة مجار وأنفاق... لقد حصلت على وظيفة... ها ها ها...

قصة بصيغ متعددة

هذه القصص رواها راوٍ يبدو تارة متعنتاً، وتارة أخرى يبدو مستخفاً. أحد معارفي أسرَّ لي قائلاً إنه يتعمد رواية قصة بصيغ عديدة لإيذاء الناس؛ أنا أعني طبعاً المستمعين، وهم على الأرجح ثلاثة أشخاص: الأب وهو مقعد في الفراش لا يبرحه إلا لقضاء حاجة، وأحد الأصدقاء الأوفياء، وابن له لا يتجاوز سنه العشرين.

يقول إن الدركي هو الذي أردى الرجل السكير قتيلاً، لمّا صادفه فجأة يحوم في أزقة معتمة، يلوح بزجاجة ذات الشمال وذات اليمين. كان يصدر أصواتاً كالنهيق أو كالعواء، وقد اكتوى النيام بسلاطة لسانه، فلم يسلم منه أحد. شتم الجزار وصاحب الدكان، وطرق أبواباً عدة، طرقاً عنيفاً. صاح فيه الدركي أن ارفع يديك إلى الأعلى أيها الوغد، ودنا من الجدار. كان يريد تفتيش جيوب سرواله، وبذلته التي تفوح منها رائحة الخمرة، وبحكم أن الرجل السكير، كان فاقداً وعيه في هذا العالم، فقد توهم أنه سارق يبغي به شراً، فاستل مدية وهجم على الدركي الذي عرف كيف ينسل من بين يديه، ثم أطلق عليه رصاصة، فسقط مغمى عليه ثم مات..



في هذه اللحظة نادت عليه زوجه، طالبة منه أن يشتري لها الشاي والسكر، فاستجاب لها صاغراً. وعاد بعد نصف ساعة، تعباً يتصبب العرق من جبينه. ما إن هدأ واستعاد عافيته، حتى عاودته رغبة في أن يكمل ما بدأ. نسي أين توقف، لهذا آثر أن يعيد الحكاية من البداية.

يقول إن الرجل الذي بدا للدركي سكيراً لم يكن في الواقع كذلك. كان عائداً من المدينة بعد أن جالس أصـــدقاءه في مقهى الليل والنهار حتى ســـاعة متأخرة. شـــرب شاياً ودخن عشـــر سجائر من التبغ الأســـود. كان منشرح الصدر، لأن صديقه وجاره وعده، خيراً لدى رب عمله. سيكون عاملاً وهذا أفرحه؛ عاملاً بأجر يمنح له في آخر كل شهر، ومنه يعطي زوجه ما تشـــتري به طعام العائلة. ولأنَّ صـــاحبنا، لم يعرف الفرح من قبل، فقد أسكرته تلك الفرحة، فكان يمشي متمايلاً. سقط مرة إلى الأرض، وكاد يتهاوى مرة أخرى. وفجأة ســـمع صـــوتاً آمراً إياه بالوقوف. لم يصل هذا الكلام مســـامعه، لأنه كان منشغلاً بفرحته وأحلامه عن عمله الجديد. ســـيعمل من السادسة صباحاً حتى السادسة مساء. لن يذهب إلـــى المقهى، لأنه يكون حين عودته من العمل تعباً. يغتســـل ثم ينام. آه لهذا المســـكين! طاق طاق طاق. صـــوت مزعج حقاً كســـر صمت الليل، وها هو الجسد يتهاوى إلى الأرض مضرجاً بالدماء.

في هذه اللحظة نادت عليه زوجه، طالبة منه أن يقوم ليغتســـل، فغدا سيتســـلم مهام عمله الجديد، بعد أن أوصـــى به صـــديقه رب عمله خيراً. قام إليها غاضـــباً لأنها كسرت حكايته. وتناهى إلى صـــحبته زعاقه في وجهها، ثم عاد وجلس ليستعيد عافيته، وعاودته رغبة في أن يكمل ما بدأ.

يقـــول إن الدركـــي كان يعرف من يكون الرجل. رآه في المركز لما قصـــده راغباً في إنجاز وثيقة الســـكن. تفرس وجهه وغمزه. لم يفهم الرجل غمـــزة الدركي. غمزه مرة أخرى وثالثة ثم رابعة. ولكنه لم يســـتطع فك أسرار هذه الطلاسم، فهوى على الوثيقة بطابع الخاتم. طاق طاق. لا شك في أن هذا الصوت، قد انتثر عبر ردهات المركز فهرع رجال الدرك يستفسرون. أرســـل الدركي إلى الحي لترصد سارق دراجات نارية اكترى منزلاً يخزن فيه بضاعته. فجأة بـــدا له الرجل، الذي كاد الفرح يقتله يمشـــي بتثاقل، وهذا التثاقـــل يرجع إما إلى خوفه من الســـير ليلاً، وأمّا من تأثير الفرح على بدنه النحيل. أحياناً يكاد نبض قلبه يتوقف، فيســـند جسده إلى جدار ثم يعاود السير. ما إن دخل أول زقاق، حتى فاجأه صوت أن قف وارفع يديك إلى الأعلى. بهت الرجل ثم أطلق ساقيه للريح، ظاناً أن سارقاً يريد به شراً. طاق طاق طاق.

وها هي الطلقة تصيب مكمن الروح.

في هذه اللحظة نادت عليه زوجه طالبة منه أن ينام، فالصباح سيطل بعد ساعة، أما العمل فهو لم يخلق له، وليهنأ قلبه لأن أولاده يبيعون الحقائب المصنوعة من البلاستيك في السوق للتعلق بأهداب الحياة.

للتعلق بأهداب الحياة فحسب.

٣- سيرة كاتب

في بداية مشواره الأدبي، كان يرسل قصصه إلى الجرائد، فلا تُنشر مدعية بأنها لا تواكب خطها السياسي. وإذا أرسلها إلى المجلات نشرت.كان حينئذ يبلغ من العمر عشرين سنة. تابع مسيرته التي قادته إلى إصدار كتاب قصصي بعنوان: (رومانسية)، وهي بالمناسبة قصة فازت بجائزة لم يلمس بأطراف أنامله مستحقاتها المادية، ومع هذا كان فخوراً بما أنجزه، إذا قورن عمله بأعمال كبار الكتاب. نالت رضا النقاد لمدّة من الزمن، ثم أهملوه لسبب من الأسباب. لم يكمل تعليمه لظروف اجتماعية قاهرة، فهو الابن البكر، ولهذا كان مرغماً على أن يعمل، حتى لا تفقد العائلة الأمل في النجاة. اشتغل بالحدادة والنجارة والجزارة، ثم أصبح عاملاً أجيراً في الحقول. لم يصب باليأس، فواصل قراءة الأعمال الأدبية العظيمة، وتوالت قصصه في الظهور؛ في الجرائد والمجلات. الآن أنتم تشاهدون فيلم «الجميلة والوحش» ولا تدرون أنه من تأليفه، وفيلم «المجتمع الراقي»، لأنكم لا تتنبهون عادة إلى اسم كاتب القصة الذي يخط بحروف صغيرة جداً في زاوية ما. وحتى فيلم «العراب» هو من صمم ملامحه. يحز في نفسه أن كثيراً من هؤلاء الممثلين لم يعودوا مبالين به، وكأنه غدا طرفاً من خبر الماضي. هو الذي كتب قصص أفلامهم، أصبح اليوم مجهولاً لا يذكر في محافل السينما. وهو في كثير من الأحيان يتساءل ولا يحار جواباً: ماذا يحدث في عالمنا هذا؟

يأتيه الجواب عادة من زوجه، التي تطالبه دوماً بتوفير الحد الأدنى من العيش الكريم، بدل توهم أحداث قصصية، لا فائدة ترجى منها.

فهل الزواج يمنع الكُتَّابَ من اللعب، في ساحة الأدب؟

لا علينا.

❀ ❀ ❀



فوق عشّ من السجائر

أريج بوادقجي

ملامِحُ الترهّل تبدو واضحة، التفاصيلُ كلّها مترهّلة، حذاؤه وبنطالُه وزنّاره وقميصُه متفلّت الأزرار، رقبتُه الرخوة، وعيناه الذابلتان أمام أغلبِ المشاهد من حوله.

هو شـابٌّ لكنّه مُترهّل، يخرجُ من منزل أهلهِ بعدَ الظهيرة، ليمشي بعينين مُتكسّرتين وكأنّه بناءٌ مهدودٌ، إلى حيثُ لا يدري...

ينقّل قدميه في حارته الشعبية ويمايلُ رأسَهُ كالبالون، يسحبُ عُلبةَ الدّخانِ من جيبِه، يستلّ منها سيجارةً واحدةً، يُشـعلها ويتجرّعها بنَهَم، يُعَاينُ بناتِ الحارة ويتجرّعهنّ بشراهة كذلك، فيرتعدنَ، وينظرنَ إلى أنفسهنّ بازدراء، نسمعُ صياحاً من البيوت: «استتري يا بنت!».

يبتسمُ خفيةً، يتجرّع نَفَسَاً عميقاً ويمجّ الدّخانَ من فَمِه وأذنيه، يسكرُ في غمامةٍ من دُخان، ليرمي السيجارة عند انتهائها أرضاً، داعساً عليها...

هذا المشـهدُ لم يكن مشـهداً فريداً، فالشابُّ أحرقَ سـنواتَه حتى امتلأت طُرقاتُ الحارةِ بأعقابِ السجائر...

- العمل الفني: الفنانة كندة معروف.



اشـــترى بقدرة قادرٍ سيّارةً ضـــخمة، كانَ يمتطيها وكأنّه يمتطي صهوةَ حصان، ليستوي على صهوةِ العز أخيراً، يقلّب دواليبَه مُنكبّاً على المقود وعيناهُ متورّمتان مُتسكّعتان، إلى أن يجدَ طريدَة مُناسبة...

وجدَهـــا أخيراً! تبـــدو مقبولةً ومفتولةً بعضَ الشـــيء، فدعَاهَا لصعودِ السيّارة: «بس بس يا بنت!».

أشـــاحَت الفتـــاةُ وجهَها عنه رافضـــةً. فيمتلئ الشـــابُ المترهّل غضباً وتتجمّر عيناه.

يولّع ســـيجارةً ويتجرّعهـــا بنَهَم، يعاينُهـــا بدقة، يمتلئ بالدّخـــان، يمـــجّ الدخان من فَمِـــه وأذنيـــه، ويرمي عَقِبَ السيجارةِ مجدّداً من نافذةِ السيّارة، يقلبُ دواليبها داعِساً وباحثاً عن طريدة أخرى.

لم يؤاخِذه أحد! لكنّ نظراتِ التســـفيه راحت تختَرِقُ جســـدَ الطريدة: «يا لَها من عنيدة!»، «بل يا لها من شريدة»...

في الشارِع المقابِل، فتاةٌ لم تكن طريدة، بل كانت مبلوسةً وكأنّها خرجت من معركةٍ مصيرية خاسرة، ووقفتْ في ذهولٍ، تنتظرُ المجهول.

انزرعَ أمامَها كنبتةٍ شوكيّة، وشقّ شفتيه مكشّراً: «تفضلي!». لم تحتج إلى أن يكرّر «بس بس» مرتين، بل صعدَت دونَ نقاش أو تفاوض، وجلَست في قنوط.

ولّع ســـيجارة وغبّ دُخانَها بنهمٍ، امتلأ بالرغبات والدّخـــان، ومجّه من فمهِ وأذنيه وعينيه، حتى غابا تماماً عن الوجود...

تلاشـــى الدّخان أخيراً، وعادَ إلى المكانِ عينه، كانَ المكانُ مملوءاً بأعقاب الســـجائر، فتحَ الأقفالَ، وزقَّ الفتاةَ بيده اليُمنى نحوَ الخارج، تركها مرميةً على الزفت قائلاً:

«يا بليدة!».

فتـــحَ شُـــباكه، ومدّ يده اليســـرى نحو الخارج، مـــجَّ مجَّته الأخيرة في امتـــلاء، ونقرَ عقب الســـيجارة بإِصـــبعه الأوســـط. أغلقَ الباب، أغلق الشـــبّاك، وقلّب دواليبه داعساً وباحثاً عن طريدةٍ أُخرى...

تزوّج بعد ســنواتٍ بقدرةِ قادر، تزوج زواجاً تقليدياً، وأنجبَــت زوجته بعد زواجه المُفاجئ بتسعة أشهرٍ طفلة، فهذا واجبها وهذه هرميّة الحياة.

الشابُّ المترهّلُ بقي شاباً وبقي مترهّلاً، ولم يصبح أباً، مازال يمارسُ عاداته اليوميّة وكأنّ شيئاً لم يكن، ولم يلمه أحد!

يغضــبُ وتتجمّر عيناه، ويأخُذ نفســاً عميقاً، ويمجّه من فمه وأنفه وأذنيه، يسكرُ بالدخان، ويرميها أرضاً داعساً عليها...

رماها ولم تكن ابنة دقائق، بل كانت طفلته التي أشعلَ الحياةَ فيها وأنكرَها، رماها فوق عشّ من أعقاب السجائر، دعسَ عليها هي وأمّها، ولم يلمه أحد!

وبعد سنواتٍ وبقدرة قادر أينعت الفتاة، وامتلأ الناس بالأسئلة، فراحوا يمجونها في وجهها مجّاً: «يا لقيطة! قولي الحقيقة!».

فتغضـــبُ وتتجمّر عيناها، وتأخذ نفساً عميقاً تمجّه من فمها وأنفها وأذنيها إلى أن يعميها الدّخان، فتدعسُ على نفسها وتمشي، دونَ أن ينتبه أحد...





الرفيق «جاكوب»

محمد الحفري

- سامحكَ اللّه يا «جاكوب».

رددتُ ذلكَ في نفسي، ثم تراجعتُ بسرعةٍ، لأنني نطقتُ اسمَهُ حافاً، من دونِ اللقبِ الذي يسبقهُ. شعرتُ بشيءٍ من الندمِ ولذلكَ استدركتُ قاصداً أن تخرجَ العبارةُ من بينِ شفاهي ولو همساً تعبيراً عن الخطأ الذي ارتكبتهُ بحقِّ الرجلِ وقلتُ: سامحكَ اللّه يارفيقُ «جاكوب».

كانَ صارماً في هذهِ المسألةِ، ولا يسمحُ لأحدٍ أن يتلفظَ باسمهِ من دونِ أن ينطقَ بكلمةِ رفيقٍ من قبلهِ، وكانَ يطلبُ من الرجالِ دائماً ارتداءَ الملابسِ القديمةِ تعبيراً عن انتمائهم إلى الطبقةِ الفقيرةِ التي نمثلُها وندافعُ عنها، ويستثني النساءَ من ذلكَ، لأنها تعبرُ من خلالِ ملابسِها عن ذوقِها وأنوثتِها.

كنتُ في حيرةٍ حقيقيةٍ، وقد تمنيتُ لو يبتلعني الكرسيُّ الذي أجلسُ عليهِ، أو تصبحُ طاولةُ مكتبي ستاراً يعزلني عن كلِّ مَن يدخلون مكانَ عملِنا، أو يخرجون منه.

لا أتذكرُ أنني قمتُ بأيّ حركاتٍ رياضيةٍ عنيفةٍ قد تؤدي إلى ما حدثَ، وكلُّ ما في الأمرِ

- العمل الفني: الفنان أحمد الفاضل.

أنني أردتُ تناولَ الأوراقِ التي طيرَها الهواءُ الداخلُ من نافذةِ الغرفةِ من فوقِ سطحِ طاولتي نحو الأرضِ، وحينَ حاولتُ جمعها سمعتُ صوتَ تشققِ البنطلونِ الذي أرتدي، شعرتُ أن صوتَهُ مدويٌّ ومستمرٌ وطويلٌ.

حمدتُ الله لأنّ «سلومة» أمينةَ السرِّ كانتْ مشغولةً بترتيبِ بعضِ الأوراقِ فوقَ مكتبِها، وعلى الرغمِ من هولِ المصابِ والفاجعةِ التي حصلتْ فقد انتابني شيءٌ من الفرحِ، وأنا أهربُ بخطواتٍ سريعةٍ لألوذَ خلفَ مكتبي من دونِ أن تلحظَ ذلكَ. هذه الفتاةُ ذاتُ العينين الخضراوين والقوامِ المتناسقِ الرشيقِ كثيراً ما تبادلتُ معها نظراتِ المودةِ التي نتوقفُ عنها، أو نجفلُ منها وكأنَ هناكَ مَن أمسكَ بنا في الجرمِ المشهودِ، وذلكَ حينَ نتذكرُ الرفيقَ «جاكوب» وتعليماتِه الصارمةَ في هذا الشأنِ.

قالَ لنا أكثرَ من مرةٍ في أثناء الاجتماعاتِ الرسميةِ وغيرِ الرسميةِ: الحبّ ممنوعٌ بينَ أفرادِ التنظيم، والعاملين في مكاتبه.

يتوقفُ عن كلامهِ للحظاتٍ، ثم يضيفُ وكأنهُ يشرحُ الأمرَ ويوضحهُ لنا: نهايةُ الحبِّ هو الزواجُ، وذلكَ يعني حتماً إنجابَ الأطفالِ، ونحن لا نريدُ أن نزيدَ من شقاءِ البشريةِ.

كانَ ينظرُ إلى وجوهِنا المكفهرةِ من كلامهِ ويقولُ، ليهونَ علينا الأمرَ: عندما تقتنعُ الجماهيرُ بمسألةِ تنظيمِ الأسرةِ، وتحديدِ النسلِ سنسمحُ لكم بالحبِّ والزواجِ.

كنا نشعرُ أن معهُ كثيراً من الحقِّ فإنجابُ طفلٍ واحدٍ نستطيعُ العنايةَ بهِ جيداً قد ينتجُ مجتمعاً سليماً بدلاً من عشراتِ الأطفالِ الذين يتراكضون نصفَ عراةٍ في مناطقِ السكنِ العشوائيةِ، وكنا حينَ نخلو بأنفسنا أو نجتمعُ كمجموعةٍ من الأصدقاءِ نثورُ على تلكَ الكلماتِ، وننقلبُ عليها، فالإنسانُ رغبةٌ وحاجاتٌ ملحةٌ، وأن نبتعدَ عن المرأةِ ولا نقتربَ منها فتلكَ مصيبةُ المصائبِ، وكارثةُ الكوارثِ، والحياةُ لا تساوي فلساً واحداً من دونها، لأنها لا تطاقُ ولا معنى لها.

عدتُ من شرودي وتفكيري بأقوالِ الرفيقِ «جاكوب» لأفكرَ في ورطتي التي أشعرُ نفسي واقعاً في منتصفِها حيثُ سمعتُ «سلومة» الواقفةَ أمامي وهي تقولُ: سأذهبُ لأشربَ القهوةَ عندَ الرفاقِ في المكتبِ المجاورِ، هل ترافقني؟

يا لصوتِها ما أجملَهُ.

هنيئاً للرفاقِ بكِ يا «سلومة».

هجسـتُ بذلكَ، ولم أنطقْ بحرفٍ، وقد وددتُ في أثناء ذلكَ لو أنني أضـمُّها إلى صـدري، وأحضنُها إلى ما لا نهايةٍ.

غرقتُ للحظاتٍ في خضـرةِ جنتيها، وتوقفتُ عن ذلكَ بشـكلٍ مفاجئ وقد خطرَ ببالي أن الرفيقَ «جاكوب» قد داهمَنا كالقدرِ المسـتعجلِ، عندَها قلتُ: سأدقُّ هذهِ الورقةِ وألحقُ بكِ بعدَ قليلٍ.

راقبتُ جسـدَها وهي تغادرُ وقد خالجتني كثيرٌ من الرغبـاتِ ولكنني تراجعتُ عنها، فأينَ أنا منها الآنَ؟ أنا في حالةٍ لا أحسـدُ عليها، ألتصقُ في هذا المقعدِ لا أستطيعُ الانفكاكَ منهُ خشيةَ أن يفتضحَ أمري.

تذكـرتُ فجأةً أن لدي إبرةً وخيطاً وضـعتُهما يوماً في زاويةِ درجِ طاولتي لحالاتِ الطوارئ التي قد نمرُّ بها مع هذهِ الثيابِ المتهرئةِ أو هي على وشكٍ أن تكونَ كذلكَ، لكن حالتي اليومَ أشدُّ وأصعبُ فنحن غالباً ما نرتقُ بهذهِ الإبرةِ ثقباً أو «شلخاً» صغيراً، أما اليومَ فالشقُّ الكبيرُ يكادُ يجعلني عارياً من الجهةِ السفليةِ.

قلتُ لنفسـي سـأرتقُ الشـقَّ كيفَ ما كان، ولن يهمني إذا كانَ لونُ الخيطِ مختلفاً عن لونِ البنطلـونِ، ولذلكَ بادرتُ من فوري إلى خلعِ البنطلون، ولم أكدْ أنتهي من ذلكَ، وأضـعهُ على ركبتي لأباشرَ عملي حتى دخلتْ «سلومة» وتوجهتْ من فورها نحوي، ولا أدري ما الذي جعلَها تعودُ سريعاً، وماذا دهاها حينَ دفعتْ أحدَ الكراسي، وجلستْ إلى جانبي؟

انكمشـتُ، وكدتُ أتجمدُ في مكاني خشيةَ أن تراني على تلكَ الحالةِ فأسقطُ من عينيها. كم أكرهُ الأشـياءَ التي تأتي في وقتِها غيرِ المناسـبِ، كدتُ أطلبُ منها الابتعادَ، غيرَ أن لسـاني لم يطاوعني، فأنا أرومُ قربَها وليسَ عكسَ ذلكَ،وهذا ما حسمتُه في داخلي، وليحدثَ ما يحدثُ.

نسـيتُ أمرَ نفسي، وأنا أحدثُها، ولاسـيّما أنها لم تتطرقْ نهائياً لموضوعِ العملِ، بل راحتْ تتحدثُ عن حالتِها وظروفِها العائليةِ، والحقيقةُ أنني لم أسـتطعْ أن أركزَ معها، وأفهمَ كلامَها كما يجبُ، كنتُ في حالةٍ من التوهانِ وأنا أرقبُ حركةَ شفتيها، وتفاصيلَ وجهِها الجميلِ، وفي لحظةٍ حسـبتُ أنني في أقصـى حالةٍ من الجرأةِ حين فكرتُ أن أعرضَ عليها الزواجَ، لنعيشَ حياتَنا بعيداً عن الرفيقِ «جاكوب» وحزبِهِ.

فـــي تلكَ اللحظةِ دخلَ «جاكوب» ومن خلفهِ ضـــيفان حيثُ وقفَ مرحباً بقدومهما. لا أدري كيفَ أصبحتْ «سلومة» بحركةٍ سحريةٍ خلفَ مكتبِها بينما تسمرتُ أكثرَ في جلوسي، لكنهُ نظرَ إلي وطلبَ مني النهوضَ لمصـــافحةِ ضيفيهِ. لم يكنْ من بدٍّ من تنفيذِ أمرهِ. أمسكتُ البنطلونَ بيدي اليسرى محاولاً أن أسترَ عريي بامتدادهِ فوقَ ساقي، وتقدمتُ نحوهما ماداً يدي اليمنى للمصافحةِ. بدوتُ في تلكِ الحالةِ وكأنني عارضَ أزياءٍ متمرسٌ بمهنتهِ، لكنهُ حينَ رآني صرخَ بعلو صوتهِ: توقفْ.

توقفتُ أنتظرُ أمراً جديداً لم يتأخرْ في إصدارهِ، وعيناه تتقادحين شرراً: هيا اخرجْ ولا تريني وجهكَ هنا بعدَ الآن.

قلـــتُ وكأنني لم أســـمعْ كلامَهُ، أو كأنَ الأمورَ قد تســـاوتْ لديّ، ولم تعـــدْ تفرقُ كثيراً: هل تذهبين معي لنتزوجَ يا «سلومة»؟

قالتْ بكلِّ برودٍ: عندما تمتلك بنطلوناً تعالَ وحدثني في أمركَ.

لا أدري كيفَ صرتُ في الشارعِ. أسيرُ بسراويلي الداخليةِ، وأحملُ بنطلوني الممزقَ مردداً: سامحكَ اللّه يا رفيقُ «جاكوب»،كانَ يمكنُ أن أخرجَ على غيرِ تلكَ الحالةِ.

❀ ❀ ❀



السـرد...

تيس

محمد شعبان

مغرم أبي باقتناء، وتربية الماعز!

لـم يكن منفرداً بهذا الغـرام! إذ إن غالبية أهل قريتنا، وقرى المنطقة، إن لم يكونوا كلهم، كانوا مثله. ولكنهم تحولوا إلى اقتناء البقر أو الغنم. لأن المواشـي كانت شريكتنا، في حياتنا «الرغيدة!»، في جبالنا الشـحيحة. بعد أن صدر قرار حكومي صارم، يمنع تربية الماعز، في منطقتنا الجبلية، تحت طائلة المصـادرة والعقاب. يشمل ذلك السجن، أو الغرامة، أو كليهما معاً. بحجة أنه يتسـلق فروع الأشـجار. ويأكل رؤوس أغصـانها. فيمنع نموها. أي إنه يهدد، أو يقضـي على الثروة الحراجية... غير أن بعض أبناء المنطقة، من المشـتغلين بالسياسـة وأحزابها، قالوا، ملء أفواههم، إن هناك مآرب أخرى. دفعت لاتخاذ هذا القرار، الذي عدّوه مجحفاً بحق أبناء المنطقة، وظالماً لهم!

وقد أيدهم الناس جميعاً. وكان الأشـد تأييداً هم كبار السـن والتجربة، الذين قال قائلهم: «... لا نعرف هذه الجبال إلا والماعز يرتع، على سـفوحها وقممها. وها هي لا تزال مكسـوة بالخضرة، وفروع الأشجار وغصونها تتمايل، على إيقاع رياحها...!!».

- العمل الفني: الفنانة رنيم معتوق.

ومع تكاثف دوريات رجال الشرطة و«الورديان» إلى القرية، للبحث عن الماعز، ومصادرته، وتسجيل الغرامات المالية بحق مربيه، وسوقهم إلى السجون، إذا لم يدفعوا، كان أبي جاهزاً، للرد على كل من يسأله، عن سبب إصراره، على معاندة الحكومة، وتحدي قرارها الحاسم، بمنع تربية الماعز. ورغم الخسائر الناجمة، عن تكرار المصادرة والغرامة المالية... كان يقول، بحماس: «الماعز مخلوق شجاع، ولديه عنفوان؛ إنه يغامر بالطلوع، إلى أعالي الأشجار. ويأكل أنضر وأطيب ما فيها. وهي رؤوس أغصانها الطازجة والغضة. والتي لا يقدر على بلوغها أي من المواشي الأخرى!... ثم إن لحم الماعز طيب جداً. وقليل الدهن. وأنا لا أحب لحم الغنم المدهن. ولا لحم البقر القاسي! وحليب الماعز طيب جداً، أيضاً. ولا أظن أن أحداً منكم يستطيع أن يجادلني، في إن «الشنكليش» المصنوع من لبن حليب الماعز، ألذ وأشهى من أي «شنكليش» آخر!!».

وللتهرب من دوريات الشرطة، صار أبي يخرج، مع آخر عنزات اشتراها، من القرية، قبل بزوغ أول شعاع من ضوء الفجر. ويذهب بها، إلى الجبال البعيدة؛ عن قريتنا، وعن سواها من القرى الأخرى، المنتشرة في المنطقة. وهناك يمضي، مع قطيعه الصغير، النهار كله. ولا يعود، وفي المكان حوله نقطة ضوء واحدة. وبهذه الطريقة، نجت عنزاته من المصادرة، ونجا هو معها من الغرامة، والتوقيف. لتكرار مخالفته لقانون المنع!

ولكن، ولأن «دوام الحال من المحال» كما يقول المثل. فقد نجح رجال الشرطة والورديان، في اصطياده. وكانت هذه الضربة قاسية ومؤلمة له، ولنا؛ نحن أفراد أسرته. المعتمدين عليه، في كل أمور حياتنا ومتطلباتها!

وذلك لأنه استنفد كل وسائله، لتأمين المال اللازم لشراء بدل عن المعيز المصادر توّاً!

أما كيف تم اصطياد أبي، واصطيادنا معه، رغم تحرزه الحصيف؟! فذلك أمر سهل جداً عليهم. وكنا نظنه مستحيلاً!

***

اقتنع أبي، أخيراً، أن قانون الدولة سيطبق. حتى وهو يراه، مثل الآخرين، غير عادل! وأظن أن عجزه عن تأمين المال اللازم، لشراء عنزات جديدة، بدلاً من تلك المصادرة، قد أدّى دوراً حاسماً، في اقتناعه ذاك! ولكنه بعد مدة، حين وجد في جيبه القليل من المال، اشترى جدياً!



فقد جاء إلى البيت، في ظهيرة يوم صيفي، تسبقه فرحة، تطفر من عينيه، وهو يجر جدياً خلفه بحبل قصير.

كان الجدي ممتلئاً وجميلاً. بحيث يوحي بأن عمره قد تجاوز العام. وقد سررنا، أنا وأختي الأصغر مني وأخي الصغير، برؤية أبي وهو فرحان. وكذلك بالجدي، الذي كان جميلاً فعلاً!

ولكن أمي أبدت بعض الاعتراض. فانكمشت فرحتنا. وخشينا من غضب أبي، وردة فعله، عليها!

- سيبقى في الدار. لن أخرجه إلى المرعى. ولن يراه أحد. نجلب له الحشيش، والماء، إلى الزريبة. بحيث لا يشي بنا أحد. لقد اشتريته لنربيه ونكبره. من أجل أن نضحي به، في العيد الكبير.

- العيد الكبير راح منذ نحو شهرين!

قالت أمي بتذمر واعتراض. ما زاد من خوفنا عليها!

- إنه من أجل العيد الكبير الآتي، في السنة القادمة.

رد أبي بلهجة حاسمة. لا تحتمل أي اعتراض أو جدل. فانتهى الأمر هنا. وصار الجدي واحداً من ساكني بيتنا. ولكن في الزريبة... وصدرت تعليمات واضحة. تقضي بألا نتكلم عنه مع أحد! وكان ذلك أول مظاهر التمييز، الذي حظي به الجدي. ليصبح مدللاً لدى أبي، أكثر من أي منا!

فقد صار يحرص، في كل يوم، ومهما كانت مشاغله الأخرى، أو الظروف الجوية، على أن يذهب إلى الجبال القريبة. يأخذ معه منجلاً صغيراً. يقص به رؤوس أغصان سنديان طرية. حتى يملأ كيساً قماشياً صغيراً، خصصه لهذه المهمة اليومية. ويعود بالكيس المملوء، والمغلق بإحكام. كي لا يعرف أحد ما به. ويكتشف أمر الجدي!

يقف أبي أمام باب الزريبة المغلق. ويمد يده حاملة بعض الأغصان. فيقترب الجدي المدلل. ويبدأ بقضمها... بسعادة، تغمر وجه أبي!

كل من في بيتنا، اســتاء من المكانة، التي نالها الجدي. ومن الرعاية الكاملة، التي يحظى بها، من أبي. وقد أظهر كل منهم شــيئاً من هذا الاستياء، كل على طريقته وبأسلوبه. من دون أن يجرؤ أحد منا، على القيام بذلك علناً، أمام أبي مباشرة؛ خوفاً من إثارة غضبه، والتعرض لعقابه، طبعاً!!

وكانت أمي أكثرنا حرصاً، على إخفاء مشاعرها تجاه الأمر؛ فقد كانت تكتفي بمراقبة أبي، وهو يغادر بمنجله وكيســه. ثم وهو يعود بالكيس المنتفخ. وتدقق أكثر، حين تراه مندغماً مع وضــع الأغصان الصغيرة، أمام بوز الجدي ذي الحظوة. وأخيراً، الرضا والسرور المرتسمين علــى وجه زوجها... دون أن ينطق لســانها بحرف. أو توحي ملامحها بــأي امتعاض. ولكن رأسها، كان يتفلت من إرادتها، أحياناً، ويميل يميناً ويساراً، في إشارة لا تخفى مدلولاتها، على أي أحد يراها!

وكما لكل قاعدة اســتثناء، كان أخي الصــغير، المدلل لدى أمي وأبي والجميع، يشارك أبي فرحه، عندما يرى همة الجدي العالية، وهو يفتك برؤوس أغصــان الســنديان الغضة، بنهم وتلذذ!

ولطالما ســمح له أبوه، أن يمسك بعضــاً منها. ويضعها، بيده الصغيرة، الغضة أيضاً، أمام فم الجدي الواســع مباشــرة؛ واحداً إثر الآخر. والسعادة تضــيء وجوه الثلاثة؛ الابن والأب، والجدي، الذي يأكل ويأكل... ولا يشبع!

❀❀❀

في أي وقت تطل فيه على زريبة دارنا، سترى الجدي منفوخ البطن دائماً!

وكان ذلــك البطن الممتلئ، يمد كل أنحاء جســمه باللحم. ابتداءً من رأســه ورقبته، حتى قائمتيه الخلفيتين.

لم نفاجأ بالوضــع. هذا ما كان يجب أن يحصــل. وهذا ما كنا نأمله، ونتوقعه؛ نتيجة الكم الكبير من الأغصــان الطرية الطيبة، التي كان يلتهمها كل يوم. مقروناً بحجم التدليل، الذي ينهال عليه، من أبي، ومن أخي الأصغر!

ولكن ما كان ملفتاً ومفاجئاً، بل مدهشــاً. لأنه غير مألوف، وغير طبيعي، بالســرعة، التي حصــل بها. هو النمو الهائل لقرني الجدي، اللذين أخذا شــكلاً حلزونياً، برأسين حادين، في جهتي رأسه الضخم! بحيث صار يأخذ حيزاً واسعاً، عندما يحركه يميناً أو يساراً!

أصبح هذان القرنان مركز اهتمامنا. وغفلنا عن أن الجدي، الذي كان صغيراً وجميلاً، صار تيساً ضخماً. وبدأت تظهر عليه علائم الشراسة!

وأول فعل سيئ بدر منه، وأظهر لنا شراسته. هو أنّه نطح صديقه؛ أخي الأصغر!

حصل ذلك عشية يوم، وبعد أن نفدت الأغصان الطرية من الكيس، وصارت في بطن التيس النهـم، حين مد الأخ يده فارغة، إلى أمام بوز التيس، مداعباً. فقد تراجع التيس، مبتعداً عن اليد الممدودة، إلى الوراء قليلاً. ثم اندفع بسرعة، نحو من يفترض أنه صديقه. فرماه أرضاً. ولولا أن النطحة كانت مواجهة، لربما انغرز أحد قرنيه، الكبيرين اللئيمين، في بطن أخي!

بعد ذلك، جرؤنا كلنا على إبداء تذمرنا، وكرهنا الشديد لهذا المدلل الجاحد!

وكأن اللعين استشعر مشاعرنا نحوه، أو سمع وفهم شكوانا منه، فتطرف في مبادلتنا الكره. وبالغ في إظهار عدوانيته تجاهنا. فلم يعد أحد منا يقترب منه. باستثناء والدي، الذي أسكتنا بقوله «العيد الكبير آت قريباً. لم يبق له سوى شهرين وعدة أيام!».

وبدأنا نعد الأيام بفارغ الصبر. وفي كل يوم يزداد خوفنا، وكرهنا، لذلك العدو الشرس. والنهم، الذي يأكل ويأكل، ولا يشبع! مهما زاد أبي الكمية، التي يجلبها له، كل يوم!

❀❀❀

في يوم الوقفة؛ وقفة عيد الأضحى، كانت فرحتنا، أنا وأختي وأخي، مضاعفة! بسبب مجيء العيد. وما يحمله لنا من «عيديات». تأتي من الأب، وبعض الأقارب. والشبع من أكل اللحم، ومن أكثر من مصدر. وكان أهل منطقتنا كلهم، لا يشبعون من اللحم، إلا في الأعياد. ولاسيّما عيد الأضحى! إضافة إلى حصولنا على بعض الثياب والأحذية الجديدة، التي ننتظرها طوال العام. وأحياناً، لعامين متتاليين، إلى أن يأتي العيد... هذا أولاً!

وثانياً، في يوم العيد، وكما وعد أبي، سنتخلص من هذا التيس المدلل، والشرس! وسنأكل ما يتاح لنا من لحمه. وأكدت أختي أنها ستمصمص ما تستطيع، من عظامه!

عصر ذلك اليوم، الواعد بمباهج الدنيا كلها! عاد أبي من الجبل، أبكر من المعتاد. يحمل كمية كبيرة، من أغصان السنديان الغضة. تفوق ما كان يجلب، في الأيام السابقة كلها... اعتقدت أنا أنه يريد إقامة حفل وداعي للتيس! ما زاد في يقيني أنه سينفذ وعده. ويذبح التيس. ويخلصنا منه. ويشبعنا من لحمه! ولم أتوان في نقل إحساسي ذاك، إلى أختي وأخي. فزاد الأمل، وزاد الفرح!

فتح أبي باب الزريبة. ووضـع كومة الأغصــان الطرية، في المكان المعتاد. ولكنه على غير العادة، ترك بابها مفتوحاً. ووقف أمامه مباشـرة. كان التيس واقفاً، في الزاوية البعيدة، عن الباب. وعندما رأى طعامه، المقدم إليه قبل أوانه، اتجه بسرعة كبيرة، نحو الباب المفتوح.

كنـا نحن؛ أنـا وأختي وأخي، متجمعين بعيداً عن الباب. ولكن نسـتطيع التفرج، على هذا العدو، وهو يودع الدنيا! وعيوننا مملوءة بالفرح، والشماتة المسبقة به!

وقـد أفقنا من أمنياتنا، على التيس المندفع بقوة، نحو الباب المفتوح. وفي لمح البصـر، ينطح والدنا، بقرنيه الضخمين المرعبين، نطحة أوقعته أرضاً!

وبقـوة الرعب والهلـع، اتجهنا ثلاثتنا، إلى بيتنا. دخلنا. ومن هول مفاجأة سـقوط والدنا، تركنا باب البيت مفتوحاً. دون أن ينظر أحدنا إلى الخلف. ليرى أن التيس الهائج، كان يتبعنا. باندفاعته المجرمة نفسها!

لجأنا إلى زاوية، مخفية بخزانة خشبية قديمة. لا أعرف بيتنا، إلا وهي أهم محتوياته. مع أنّه لم يبق منها شـيء، في حالة جيدة. إلا مرآة طويلة مثبتة، على أحد أبوابها، من الخارج! وهي الأخرى، أوقع بها الزمن خدوشـاً بنية، في كل الاتجاهات. ولكنها ظلت متماسـكة. فلم تقع، ولم تتكسر. وها هي متمسكة بخشب باب الخزانة المهترئ!

كانـت عيوننا متعلقة بباب البيـت المفتوح، حين عبره التيس الهائج، بسـرعة البرق. ولم يكـن لدي أدنى أمل، فـي أنه لا يلاحقنا. لينتقـم منا، على مشـاعرنا تجاهه، ومخططاتنا بخصـوص لحمـه وعظامه! وفي حمى ارتجاف جسـمي كله، رأيت التيسـ يهجم على مرآة الخزانة. فينطحها بقوة وسرعة. ما جعل زجاجها كله يتحطم، إلى قطع صغيرة جداً. ما عدا واحدة، هوت كبيرة، من أعلى المرآة الذبيحة، على رقبة التيس. فذبحته!

اختلط ضـحكنا بصـراخ هسـتيري، لم أجد له تفسيراً. سـيما بعد أن رأيت قرني التيس الرهيبين، عالقين بخشب الخزانة من الداخل، من الجهتين!

لوثت دماء التيس، المتفجرة من رقبته، كل ما حولها... وكدست رعبنا منه. فلم يجرؤ أحد منا على مغادرة مخبئنا!

لـم أنتبه إلى خـروج أمي، أو ما إذا كانت في الخارج أصـلاً. رأيتهـا تدخل ملهوفة خلف أبـي، الذي كان ينفض التراب عن ثيابه. عندها تحركنـا، كقافلة. كنت أنا أولها. ولجأنا إلى الاحتماء، خلف والدنا.

لم أفهم شيئاً من نظرة أبي الطويلة، إلى التيس الذبيح! وهو لم يعلق بأية كلمة. وكل ما فعله، هو أنّه سحبه إلى خارج البيت، بعد أن نجح في نزع قرنيه، من خشب الخزانة.

سار، خلف جثة التيس، خيط عريض من الدم القانئ... فتبعناه!

عند باب الزريبة، تركه أبي. وأشار إلينا بإحدى يديه. طالباً منا الابتعاد.

نفذنا أمر أبي. ولكن ظل التيس الميت، تحت مرمى أبصارنا، من البعد.

فيما كنت أسائل نفسي عن سبب عدوانية التيس تجاهنا. ولاسيّما أبي، الذي ظل يرعاه ويعتني به، طوال الأشهر الطويلة السابقة، قطع علي تساؤلاتي أخي الأصغر، وهو يكلم أخته:

- لقد عرف أننا سنذبحه غداً. ونأكل من لحمه. وغضب منا لأنك قلت إنك ستمصمصين عظامه... أنت السبب!

- أسكت. أنت لا تزال صغيراً، ولا تفهم شيئاً! كل التيوس تذبح، وتؤكل لحومها... التيس لا يفكر مثلنا. ولا يفهم كلامنا!

- لماذا إذن، نطح أبي. ونطح المرآة، وكسرها؟!

- لأنه تيس! لقد رأى صورته في المرآة، فاعتقد أن أمامه تيساً آخر يتحداه، فنطحه. هل يوجد «أتيس» من ذلك؟!

وأطلقت ضحكة حقيقية. أخذتنا معها، أنا وأخي، إلى الضحك!

❀ ❀ ❀



السـرد...

الأباريق المقرطمة

عزيز اسمندر

في مطلع الخمسينيات من القرن المنصرم كانت زراعة القطن منتشرة في السهل الساحلي المحاذي للشاطئ الممتدّ من نهر الصنوبر شمالي مدينة /جبلة/ إلى نهر السن جنوبيها. وكانت ملكيّة هذا السهل الخصيب تعود؛ إمّا إلى الإقطاع المتوارث وإمّا إلى الوقف المتعارف، وكلاهما إقطاع. وكبار ملّاكيه من أغوات وأفندية يعتمدون في استثماره على سواعد الشغّيلة المكدودين الذين يتقاطرون إليه للعمل فيه جماعات، جماعات من هناك من قرى الهضاب الشرقية المشرفة عليه.

في تلك الأيام، حيث كنت ما زلت فتىً طالباً في المرحلة الإعدادية، ألجأتني قسوة الحياة وقلة ما في اليد للعمل في قطاف القطن في ذلك السهل ضمن ورشة من الشغّيلة كسائر لداتي وجيراني.

❀❀❀

– ذات يوم ـ بينما كانت ورشتنا تعمل في قطاف القطن في واحد من تلك الحقول الواقعة على ضفّة نهر قرية /بسيسين/ الغارقة بالطين شتاءً وبالغبار والأغراب صيفاً، وهي أشبه ما

- العمل الفني: الفنانة ريم نظام.

تكون بجزيرة، يزنّرها ذلك النهر وتلك الحقول، منتصـــف النهار من ذلك اليوم ومع الزوال منه هبّت عاصـــفة من الحماس والنشاط اجتاحت حقلنا مترامي الأطراف، فتكوّرت أصابع الأيدي ككاسات الهواء تنسل أفراح جوز القطن الواحدة تلو الأخرى وتدسّها في عباب السلال القصبية، التي ما تلبث أن تتدشأ متعابثة لتدشر ما ابتلعته في جوف الجاغات المعربدة وسط ثبج الأدغال القطنية. التي كان فوق كل جاغة منها رجل (كبّيس) يرقص يغني، وكأنه واحد من أولاء نواطير الكروم وهم في أعلى مناطرهم يغنون فرحين للحب؛ للصيف، للمواسم، للحياة...

فالكبّيس، إذن، رجل بلحية وشـــاربين، بكوفيّة وعقال، طويل قوي يغني يرقص ويطلق ســـحب دخانه الأصـــهب من سيجارته «القشـــق» الغليظة المبتلّة بالريق والعرق. ومن عادته مع الضحى أن يرفع عقيرته بالغناء ويرندح صوته بمواويل العشق، كلّما كان يرى الصبايا ينظرن إليه بطرف خفي من هناك من بين الشـــجيرات القطنية، أو يراهنّ يتهامسن فيما بينهن. وقد تجمعّن قرب الجاغات؛ فيترك ســـلالهن الملأى ويعمد بهمة ليفرغ سلالنا، نحن الصبية الأشقياء، وربما كان نصـــيب الواحد منا لبطة من مشـــط إحدى قدميه الحافيتين الراعفتيـــن بالزغب القطني. أو بمطاردته لأنه غمز إلى ما تعنيه بعض كلمات مواويله العشقية، أو راح ينتظر إحداهنّ المستندة إلى جدار خاصرة إحدى الجاغات، وهكذا كان الكبيس أكثر حظوة من بقية الشغّيلة عند شاويش الورشة وعند (الشوباصي) وكيل الآغا وحارس أرزاقه وحتى عند الآغا نفسه، وأجرته عبر مسيرة النهار ليرة ســـورية بكاملها، بينما أجرة ما عداه من الشـــغّيلة؛ أيّاً كان لا تتعدّى أجزاء من تلك الليرة. وغالباً ما يقع التوصيف والتنصيف من الشوباصي بالاتفاق مع الشاويش ـ بداية العمل ـــ والأسوأ في نهايته. وعلى الجميع أن يقولوا: «وأمّا بنعمة ربّك فحدّث» صدق اللّه العظيم...

❀❀❀

اقتربت عاصـــفة الحماس تلك منا؛ حيث كنت مع صـــديقيّ الآخرين «القرقون وأبو طافش» نعمل منفردين في ما يشـــبه الخليج من الطرف القصـــي للحقل على ضـــفّة ذلك النهر. دارت اشـــتدّت، لكن دون أن تجرؤ على الدخول إلى ســـاحته الراكدة. وبدا لنا أنها تلاشت، لكنّها بعد حين اندلعت من جديد، يحثّ هبوبها أولاء الرجال الراقصون فوق ذرا الجاغات التي لا تشيع، فزوبعت حولنا، ثم انكفأت وغاصت في كل اتجاه دون أن تجرؤ ثانية على الاقتحام. فجاءنا على عجل شـــاويش الورشة، يحثّنا على تنشـــيط أيدينا، وقد احتقن وجهه واربدّ، وهو يقول: ها هو الآغا على تخوم الحقول، راكباً فرســـه وأراه قادماً نحونا ومعه الشوباصـــي أبو مصعب التركي. راكباً بغلته. بيّضـــوا الوجه يا شباب! أين نشاطكم أين؟ وأراكم قد حوصرتم من كل جانب، حتى بدت بقعنكم للعيان كرأس اليابسة المفضّض الممتدّ في فستان البحر الأخضر...

أظهروا نشاطكم وإلّا...

وتابع يخوّفنا من الآغا ومن قدومه قائلاً: حدّثني عنه شوّاش كثيرون (أنه لا يرحم، يطرد، يعاقب يحسم أجرة كل من لا يعجبه ويرضيه، وقد يحبس كلّ من يشاكسه في الإسطبل مع خيوله وبغاله، وقد يطرد الورشة بكاملها ويحرمها من أجورها، وهذا ما كان قد حصل مع أكثر من ورشة، كانت تقوم بالعمل في حقوله. فأخذنا كلامه على أنه نوع من التهديد، فأقعينا فوق سلالنا المتناومة الكسلى، ودسسنا رؤوسنا متخفّين لاهين متجاهلين الآغا وهبوب العاصفة وما كان منه من تهديد. فانحنى إلى الأرض بين الشجيرات يلتقط أقراصاً من التراب الرطب، ويرمينا بها، فتضاحكنا ساخرين منه ومن جبنه، نعيّره منادين: (طيّون، طيّون). وظلت العاصفة تدور من حولنا، لكن دون أن تجرؤ على الدخول إلى ذلك الخليج الراكد، وقد تزاحمت فيه أجنحة الزبد القطني...

***

وبينا كان المسكين ابن رزوق شاويشنا المبتلى بأمثالنا يقدّم ولاء الطاعة منهمكاً في استرضاء شخص الآغا بحثّه للشغيلة على العمل بهمّة ونشاط، كنّا نحن الثلاثة نتابعه متضاحكين لاهين عابثين بما كان بين أيدينا من تيل قطني تتراشقه أقدامنا شبه الحافية كيفما كان. ونحن ننظر بطرف خفي نحو شخص الآغا ونبخبخ ضاحكين، بغتة كان صديقي الملقّب «بالقرقون» منذ أيام دراسته الابتدائية قد انتصب بقامته المديدة- بوجهه الأسمر المتطاول بشعره الأسود المكزعل وقد علقت به القشور والندف وورق الحشائش الأخضر منه واليابس فبدا كالشبح مهيباً، وراح يستشف امتداد الأفق من حولنا وقال: فعلاً يا شباب! حاصرتنا أسراب الجراد النهمة، وستحمرّ عينا الآغا وهو ينظر إلينا من هناك كعيني ثور هائج أشبه بعيني «الطيسون غزيّل» ريّس فدادين ضيعتنا... ومن خلال كوى الأغصان أطلّ برأسه الأبرص صديقي الآخر «أبو طافش» البدين، وقال مغمغماً وزبد بصاقه يفور من فمه «علقت يا ولاد الحلام» وها هو الآغا من هناك ينظر إلينا.

تطاولت بقامتي الضئيلة ورحت أعالج بأسناني القوية عقدة زنّار قميصي المتهدّل المثقل بطين الندى الصباحي وببقايا كسر الجوز ووريقات لوزاته، وإلى التخوم رميت ببصري؛ حيث كان ركب الآغا مع وكيله الشوباصي قرب جاغات القطن المعربدة وفوق رأسه شمسية سوداء يمسك بها ذلك الوكيل... وكان قد دار بخاطري أنّ الآغا ما يطلّ علينا في مثل هذا الوقت المتأخر إلّا ليطيل نهار عملنا دون مراعاته لعنائنا ولجهدنا، ممّا دعاني أن أصرخ عاليا وبأعلى صوتي: /شرّق الخيل يا شباب! شرّق/ وتبارينا نحن الثلاثة في قياس الأخيلة المفلطحة المحنية. والقرقون يصرخ بصوته القويّ العالي: /قندلت يا شباب! قندلت/ وهي

إشارة للوقوف عن متابعة العمل والانتصاب بقامات مرفوعة كالقناديل، بينما أبو طافش كان ينحنى انحناءة نعل فرس وأصـــابع يديه تنتش لوزة قطـــن من هنا وأخرى من هناك، ويدمدم قائلاً: لنعمل يا شباب! ولو ربع ساعة ما دام الآغا من هناك يراقبنا. لكنّي رفضت نصيحته وظللت منتصباً حاسر الرأس تلتمع فوق جبيني المتسخ اللاهب شمس الظهيرة، والقرقون من حولـــي يموج بالحركة مثل تيس ماعز ربيط أجفله وجه وحش أطل عليه من خبائه في جوف دغل معتم، هو يدور وأنا أدور حول الخييل المفلطح المطعوج نحو الشرق وأبو طافش يرشرش ببصاقه الحارّ اللزج أسوق أرجلنا العارية وهو يبرطم «علقت يا ولاد الحلام، علقت»!.

❀❀❀

لم يصـــدّق الآغا ما كانت عيناه تريانه، وقد احمرّتا وامتدّ بهما نحونا مرتاباً دهشـــاً. بينما كانت كل قطعان الشـــغيلة ما زالت غارقة بنشـــاط في عملها، وأغصـــان الشجيرات القطنية تتموج مهتزّة مع أياديهم النشـــطة، ومن فوق تلال الجاغات تنطلق صـــيحات الهمم ونداءات العمل والأخوة، والسلال الصفراء الفوارة تعلو في الجو ببياضها الضاحك لتنطرح على الأرض وفوق الصـــدور مبهورة الأنفاس ضـــامرة الحشـــا، والشـــاويش ابن رزوق كالمكوك في ذهاب وإياب، يلتقط لوزة منسية من هنا وأخرى مهملة من هناك. يحمّس ذاك الفتى وتلك الصبية، صـــارخاً بأعلى صوته: بيضوا الوجه يا إخوتي! نحن رجالك يا آغا والحقلة أنهيناها «كرْمال» لعيونك يا آغا!، وتردّد مجموعة الكبيسة، نحن رجالك يا آغا، وتكرم عيون الآغا، بينما عيونه كانت تشـــخص هناك بدهشـــة إذ ترى في الطرف القصي من الحقل قرب النهر ثلاثة أشباح تنتصب في حر الهاجرة كأعمدة الهاتف، دون أن تنحني...

ســـرعان ما ســـمع همهمات بين الجمـــوع، فتباطأ الزحف المتموّج وخفتـــت حركة الأيدي وانتصب شبحاً مقندلاً هنا وآخر هناك، لحق بهما آخر وآخر، وتمطّى آخرون يلوّحون بالسلال الفارغة فوق الرؤوس...

ازدادت الأشباح المقندلة أو الأباريق المقرطمة كما سماها أحد الملّاك في ذلك السهل... بُحّ صـــوت الشاويش ابن رزوق وخرج من طوره، عندما بدأت جموع الشغيلة تتكوّر على ذاتها، متوقّفة عن العمل، مدحرجة الســـلال الفارغة على تخـــوم الحقل. وكدويّ الرعد الهادر جأر الآغا بصوته مزمجراً: وهو على ظهر فرسه: أكملوا بقية الحقل ياولد!!! وإلّا... وإلا...

سترعى قطعان الماشية ما تركتموه، فالبدو من حوله يقيمون، وفي الليل تغير عليه، ومع الفجر يغدو جذوعاً عارية، اكملوه، اكملوه!! وإلّا سيكون عقابي قاسياً وليس لأحد منكم من أجر.

❀❀❀



انحلت كعكة الشـغيلة وانفرد بعضهم في الدغـل القطني وأعينهم مـن خلاله ترمق بخفاء مجموعتنا مجموعة القرفون (الأباريق المقرطمة) بينما بعضـهم الآخر راح يتموّج على التخوم حـول السـلال وأيديهم تعالج الموقف بحيرة راعفة، وهم يصيخون السمع نحونا، فصـرخت بأعلى صـوتي: يـا آغا! (الخيل شـرّق وفاتت الظهر) والناس جاعت وتعبت، وبينا كنت أصرخ كان القرقون يرفع بيـده العبلة المديدة عالياً مشـيراً بها نحو جماعات الورش التي انسحبت من الحقول المجاورة وامتطت الدروب المغبرة الغارقة بصفائح الهجير. ونداءات العودة تطرق مسامع الجميع...

شـقّ الآغا المتجهّم الوجه، المنتفخ الكرش، ذو الرقبة الحمراء الغليظة كرقبة الثور الوحشي جدران الحلقات المحتجة وتساءل متوعداً: لِمَ لا تتابعون عملكم وتكملون بقية الحقل؟ ولم يكن ينتظر جواباً أو يرغب في سماعه. ولم يكن بمقدوره ذلك، وأنا لم يعد بمقدوري أيضاً أن أحتمل ما أراه يجري، فاعتليت صخرة كانت بالقرب مني ودوّى صوتي عالياً اسمعني يا آغا: لقد أكملنا نهار عملنا وشـرّق الخيل وفاتـت الظهر... والناس جاعوا وتعبوا، وكأني به لم يقدر أن يسـمع احتجاجاً ما أيّاً كان. فاتسـعت حدقتا عينيـه واحمرتا من تحت برنيطة الكتّان المثقبة بالعيون المذهبة، كما تتسع حدقتا عيني الجواد حيث يتفرّس أعماق العتمة، وقد ارتاب، فاندفع صوبي كالجمل العريض الهائج والزبد يفور من بين شدقيه المكشرين لاعناً أمثالي من الشغيلة، ملوّحاً بعصا صولجانه الغليظة، وهمّ أن يهوي بها فوق رأسي وظهري، يريد أن يشطرني بها أو يخسفني أرضـاً كحشرة تحت نعلي جزمته العونية الحمراء الطويلة، غير أني كنت قد اندفعت بقوة أعدو خارج دائرة غضـبته تتقاذف قدماي تيل القطن المندلق من أعين الجور الساخر الضاحك وقد تطاير بعضه عالياً كشرر تساقط فوق جدار غضبه المشتعل في صدره، فزاده اشتعالاً. فشتمني وشـتم كل إبريق مقرطـم وأردف: اللعنة... اللعنة عل كل الأباريـق المقرطمة أمثالكم وعاد من هجمته خاسـراً وراح يحذّر الشـاويش ابن رزوق من وجودي في الغد بين عناصـر ورشته وقال مهدداً: وقد أقسـم: والله، والله سـأطرد الورشة كلها إن كان معها أتسمعني يا شاويش؟! فتعالى الهمس واللغط من حوله ومن كلّ فجّ: لقد اكملنا نهارنا نهار العمل وشرّق الخيل، وراحت سراديب الهاجرة تتغنّى مرنّمة: /شـرّقَ الخيّل يا شـباب! شـرّقَ/ واسـتطالت الجموع تتململ في غبار الدروب المتعرّجة اللاهثة في حبوها نحو قرى الهضاب المحيطة بذلك السهل...

وكما اعتادت مجموعة القرقون (الأباريق المقرطمة أن تنفرد في العمل مخلّفةً وراءها جزراً خلجاناً اعتادت في عودتها أن تنفرد في امتطاء الدروب غير المطروقة تخلّف وراءها ما تخلفه من الشـقاوة، وكنا نهزأ بالمسـافات رغم قسـوتها وامتدادها؛ حيث يتمايز الواحد منا بقدرته على العدو السـريع وعلى التحمّل، وبما أننا لا نعترف بقدسية الملكية، كنّا أينما صادفنا بستنة خضار أو كرمة فيها ما يؤكل وطئناها بجرأة النهار، نأخذ منها كفايتنا نسدّ به ما يسكت صرخة جوعنا، وكثيراً ما كنا نضـطر لتغيير الدروب والمسـالك لأن أصحابها راحوا يتربصون بنا في الغدو والرواح. فنحن أشـبه ما نكون بصـعاليك مخلوعين من قبائلهم، وكم من مرة طردنا من ورشات العمل، فنضطر لتكوين ورشتنا، /ورشة الأباريق المقرطمة/ لكن بلا شاويش. والذي كنّا لخنوعه وجبنه نلقّبه «بالطيّون» اللدن المطواع والذي على شجيرته تتبول ثعالب البرية.

***

بعد انصرافنا في ذلك النهار، ونحن في طريق العودة إلى القرية مررنا على عين ماء مقبية تقع في منحنى واد تحيط بها أشجار الصبّير الشائكة، وتشرب منها قرية كبيرة، ومنها شربنا وغسلنا رؤوسنا وتراشقتا بأجنحة مياهها متضاحكين عابثين، وبينما الماء يتصبّب من جنبات قمصاننا الممزّقة الوسخة رحنا نتبوّل بجرن مائها الذي لم يزدد عكراً. كما أفزعنا بنتاً كانت قد جاءت ببقراتها تسقيها، فأجفلنا تلك البقرات وتوارت بين أشجار الصبير هاربة، وأخذت البنت تبكي صـارخة تستنجد بذويها وهي ترجمنا بالحجارة وتشتمنا، فانطلقنا هاربين. لدى وصولنا لأحد البيوت في تلك القرية رمينا بالحجارة ديكاً كان يصيح فوق سدة المنزل فكسرنا ساقه، وكأنّه كان قد استهجن وجودنا المزعج، وأخفنا خروفاً كان على سطح المنزل المجاور فسـقط في أرض الدار مذعوراً، فلحق بنا صـاحبه يطاردنا. لكن من ابن له ما أراد! ورحنا نخترق أزقة الحارات الغارقة بالغبار والروث وهشيم الحشائش وصمت الهجير يلفّ ساكنيها. وفيها عمدنا إلى امتهان الشحادة وكنا قد جعنا ولا تحتاج هيئتنا إلى تعديل، وكان أقدرنا على ذلك أبو طافش «شحّاد خلقة ومكتّر» وفي آخر بيت وقفنا عنده طرق أبو طافش باب الحوش، ودخل الدار شحّاداً متمسكناً وعاد منه برغيفين وببعزوكتين من البندورة القرباطية، فرأيناها غنيمة ومائدة دسمة. وفي مرتفع هضبة على طريق نهر ضيعتنا وجدنا خابية سبيل من فخار تتلطّى بخاصـرة «حوش مزار» في حنية بين الرياحين تحت شـجرتي بلوط وافرتي الظلال، وكان العطش قد اسـتبد بنا فاندغرنا نحو تلك الخابية التي كانت تشـكو العطش، ولم نجد بها من ماء ممّا اغضـبنا، فرماها القرقون بشقيف من الحجارة فتبعجت خواصرها وتناثرت «قواقيص» تبارينا نحن الثلاثة في رشـقها، نرجم بها حوش المزار الذي لم يكرم علينا وليه

الصالح بشيء من عطاياه. وبخّل حتى بشربة ماء، بعدها راح كلٌّ منّا يلقي بتبعات تلك الفعلة الشائنة على الآخر، متوجّسين من غضبته وسيفلح علينا طوال ليلتنا المنكودة هذه.

❁❁❁

لم نكن متحمّسين للوصول إلى القرية قبل غروب الشمس، فعرّجنا على مراعيها المنتشرة غربيها على ضفتي النهر، فاختلطنا مع مواشيها وراح كل واحد منّا ينادي على نعجة أهله أو عنزتهم وبيده باقة من الحشـيش يتقرّب بها إليها، ونحن فخورون بذلك النداء، حيث نشـعر بأن لنا انتماءً ما، ومن حولنا تجمعت كلاب القطيع ترحّب بمقدمنا والألفة طويلة بيننا وبينها، وكانت قد اعتادت أن تلاعبنا وهي تلتقف شداديق الخبز والتين اليابس من بين أصابع أيدينا غير أنها في هذا اللقاء فقدت حماسـها لتلاعبنا ومزاودنا تتقلقل فوق خواصرنا خاوية. وكم كنا نحن بحاجة إلى من يلاعبنا وشداديق الخبز بين أصابع يديه.

مع الغروب كانت زوابع الغبار تثيرها أكرع القطيع تعلق بالأشـجار والنباتات الشـائكة وقد كونت سـحابة غطّت على ما حولها، وكان صبية القرية في لقاء حار مع نعاج القطيع وماعزه على درب المقِّيل غربي القرية، فاندسسـنا متخفّين معهم وبينهم. واجتزنا سـاحات القرية وأزقتها القذرة الضـيقة وأنا أعير سـمعي لأحاديث النسوة وهنّ يقبعن قرب التنانير التي ما زال فيها لهيب الجمر المترمّد يتوهّج، ويتحدّثن برواية ما جرى في حقول القطن هذا النهار، وهكذا راح سمعي يتوهّم.

عشـية تلك الليلة لعب جميع الصـبية الصـغار في الزواريب حتى تعبوا، ثمّ اقتعدوا مدرجات صـخور الساحة الكبيرة وهم يتسامرون حديث العشيات وما جرى ذلك النهار في حقول القطن، وأعينهم تتلفت باتجاه كوخ الإبريق المقرطم فوق سطح سدّة دار أهله. وحين انفضّوا كانوا يتلفتون نحو ذلك الكوخ، وكذلك آوت النسوة باكراً إلى مخادعهن وحين هجعت القرية كنا نحن الصعاليك الثلاثة نتسـامر فوق تلك المدرجات ونتحدث فيما سـيكون عليه الحال في صـباح الغد، وحيث أرهقنا العناء والسـهر انسـحب كل منا إلى عرزاله، وفي انفرادي بخباء كوخي القصبي حملتني خيوط النجوم المنثالة من العيون القصبية إلى ما حملتني وأنا مسهّد. إذن، لقد انتشرت الحكاية، وعند إشراقة نجمة الصبح، مع صياح الديكة ستسارع (بنت المير سعادة) المرأة الجبلية الشمطاء الموكلة بإيقاظ الشـغيلة، وهي واحدة في عدادهم ولها دورها، ستسارع من خيمة قصب لأخرى ومن عرزال خشـبي لآخر. تفيّق هذا وتلك وتتحاشـى الاقتراب من كوخي القصـبي كوخ الإبريق المقرطم المطرود... وقد تتالت التصورات المنثالة/ فآنست بواحدة منها فغفوت...

❁❁❁

مع الفجر كانت جموع الشـغّيلة في طريقها إلى تلك السـهول، وعلـى مقاطع النهر تجمّعت تستريح كقطعان الماشية تجترّ حكايات الشغل وما جرى ـ النهار الفائت ـ مع الأباريق المقرطمة، ظنّاً منهم أنّ الإبريق المطرود غير موجود بين شـغيلة ورشـته، ولـن يجرؤ على المجيء معها والآغا هدّد وتوعّد، بينا هو كان يسمع كلّ ما يحكى ويقال، دون أن يدري بوجوده أحد، ما عدا زميلاه الصعلوكان الآخران أبو طافش والقرقون. كان يسمع معتدّاً بشاربيه الأسودين المعقوفين كمقود الدراجة، وقد تراخت فوق كتفيه ذوائب شملته السوداء يزنّرها في أعلى رأسه بريم أسود غليظ، وقد غاص بقمبازه وبشرواله الكاحتين الفضفاضين، وقدماه تجولان في فضاء «مداسه» الرعوي الهرم الذي كان قد استعاره من راعي أبقار قريته الملقّب بقريقع...

مع إطلالة الشـمس كان العمل قد بدأ في تلك الحقول والكلّ كانوا في نشـاط. ومع الضـحى أخذت عاصـفة الحماس بالهبوب؛ حيث أطلّ الآغا راكباً فرسـه خارجاً من البحر ذي الأسـرار العجيبة. وله منه وجه شـبه حال طقوس غضـبته. فارتجفت لمرآه الأبدان، كما ارتجفت جذوع الشـجيرات القطنية. ومن كواها تسـللت نحو شخصـه الأحداق وجلة، وسرت همهمات: ما جاء باكراً إلّا ليتأكد بنفسـه أنّ الإبريق المقرطم غير موجود بالورشة، وأنّ أغنام البدو لم تكمل رعياً ما كان قد تبقّى من الحقل. نهض حماس الشغيلة وهبّت عاصفة نشاطهم تدوّم في فجاج الحقول القصيّة، وكأنها إعراب عن تكفير لتلك الإساءة التي اقترفها الإبريق المقرطم وألقى بتبعتها على ورشته. التفت الآغا إلى الشاويش ابن رزوق وقال له: ورشتك يا رزّوق تبدو نشيطة ــ هذا النهار ــ أكثـر من أيّ نهار آخر... وهذا يعني أن المقرطم المنحوس غير موجود بين عمّال ورشـتك. أجابه ابن رزوق: وهو ينحني أمامه برأسـه وجذعه يكاد يبوّس كفلي فرسه: اطمئن يا آغا! «فشر بعينو» أن تطأ قدماه الوسختان حقولك الطاهرة. وليبارك الله بك وبها يا ذا القلب الرحيم. وبعد مضي وقت ليس بالمديد والنشاط في أوجه تجمّع حول الجاغات خلق كثير وسلالهم حبلى تنتظر لحظة الوضـع. فابتهج الآغا لمـا يراه من خير عميم يفيض عليه ومـن حوله. فغمرته الغبطة تحمله إلى دنيا الهناءة والسـرور هناك، هناك في حلب، في بيروت، في المقاهي والملاهي في الحانات وبين أحضان الغانيات. جاس بعينيه الواسعتين الشهوانيتين امتداد آفاق حقوله. ثمّ ارتدّ بهما فخوراً نحو بيدر الجاغات التي تراكمت شـامخة. وبصـوت فرح حاد كالصفير نادى: (أنت يا بو البريم الأسـود) أنت يا من هناك مع البنات. تعال. تعال. واترك سـلّتك لجارك، تعال واطلع بظهر هذه الجاغة وهي تدعوك وقد تراكم القطن من حولها وتزاحمت السلال الملآنة...

لم يرد (أبو البريم الأسـود) واسـتمر في عمله غير مبال بمن يناديه، لم يطق الآغا الانتظار والشـغّيلات في بيدر الجاغات المقنطرة. وسلالهن حبلى ينتظرن، نادى الشاويش يأمره بالإتيان

بذلــك الرجل (أبو البريم الأَســود) فاندفع الطيّون ابن رزّوق يخــبّ في عباب الخليج، وهو يكتم ضــحكته في عبّه، وراح يرجوه كي يصــحبه معه إلــى بيدر الجاغات ليكــون (الرجل الكبّيس)، في البداية تمنّعت ولكثرة ما ألحّ عليّ ذلك المأمور مشــيت معه. وكفارس مزهوٍّ بالنصــر رحت أخطــر بين الجموع مخفياً ملامح وجهي تحت ظلال الكوفيــة. وكمن أتقن مهنته اعتليت إحدى الجاغات، وبمداســي الرعوي الهــرم رحت أرقص، وأنا أرفس خدود مخداتها الضــاحكة، وفي مسمعي تتساقط من هناك من ذلك الخليج القصيّ على ضفّة النهر فقاعات من الضحك. وبهمّة ونشاط تابعت رقصي الساخر مع ما يقابلني من رجال الكبيسة الآخرين فوق الجاغات المقنطرة، لكن دون أن أرفع عقيرتي بالغناء أو أرندح صــوتي بمواويل العشــق والمديح لعظمة الآغا الذي يروق له السماع إليها، فيطرب ويضحك. وهكذا استمر العمل بنشاط والمواويل تترندح، والسلال تتقاطع أقواساً فوق الرؤوس والصدور تحدوها المواويل، والآغا في حدائق المرح والسرور يرقص ويمور، وهبوب العاصفة ما زال يدور في كل فجّ إلى أن انتصف النهار وزاول، حيث دوّت صرختي على تخوم الجاغات، وأنا أرقص في أعلى قناطرها: «شرّق الخيل يا شباب! شرّق»...

ومن حفافي الخليج من هناك على ضــفة النهر دوّت صــيحات القرقون: «قندلت يا شباب! قندلــت» وأبو طافش يطرطش ببصــاقه أوجه الســلال المتدحرجة ويدمــدم «علقت يا أولاد الحلام!» إي والخضــل علقت... وكمن كان في غيبوبة وأفاق، مرّر الآغا المســحور راحة كفّه فوق وجهه واســتعاذ بالله من الشــيطان الرجيم، ونظــر إليّ، وقال: لا.لا. لم أصــدق ما تراه عيناي أبداً، لا لم أصــدّق، وبينا هو يقول مشــدوهاً ويتعوّذ حســرت القناع عن وجهي، وأمطتُ شــاربي المعقوفين ونزعت الكوفية والعقال، فندّى جبينــه عرقاً وقال: لقد فعلتها يا رجل! إي وربّــي فعلتهــا وفزت بها، ولم يقل -هذه المرة- إبريق مقرطم وتابع تأكيد ما كان قد أقســمه: والله. والله لو عرفت -الصــباح- بوجودك لطردت الورشــة كلّها، وما دار بخلدي ولم يدر أنّ صــبيّ الإبريق المقرطم -ما بين عشية وضحاها-يكبر، يكبر، ويصير رجلاً... فقهقهت ساخراً منتصراً: وقلت: يا آغا! هذا ما كان عليك أن تعرفه... ـ البارحة ـ عندما طردتني وأهنتني تولّد لديّ شعور بالقهر والظلم، راح يتنامى، وكأنّي به مضى يتغذى بالسماد السحري الأسطوري، وما بين عشية وضحاها كبرت، كبرت، وصرت رجلاً.

وهكــذا ظلت هذه الواقعة حكاية طريفة تُروى، تتناقلها في المواســم أجيال الشــغّيلة في الحقول في قريتنا وفي القرى المجاورة...

أردف قائلاً اللعنة اللعنة على كل الأباريق المقرطمة أمثالكم.



آفاق المعرفة

■ من الخروج إلى العروج مرة أخرى	د.ليلى المغرقوني
■ تحريات أثرية في بلدة الروضة في منطقة الزبداني	د. محمود حمود
■ الاحتفاء بالقيمة والنّص المفتوح	د. لطفية إبراهيم برهم
■ النيّران (الشمس والقمر)	د. علي حسن موسى
■ إضاءات في أدب الشاعر محمود علي السعيد	د. عصمت بوابه
■ دور المرأة في رحلات الفضاء	محمد حسام الشالاتي
■ سنية صالح «الصوت المتألم»	إيمان النايف
■ بعض من رؤى أبي العلاء المَعرِّي	سلام الوسوف
■ جان-فرانسوا دورتييه: ميشيل دو مونتين، المعرفة المتشككة	ترجمة: د. محمد أحمد طجو
■ المدن العربية بين الأمس واليوم	ترجمة د. عادل داود
■ بول كلوديل يقرأ دانتي	ترجمة: شادي سميع حمود

من الخروج إلى العروج مرة أخرى

د.ليلى المغرقوني

(من الخروج إلى العروج) بحث منشـــــور في مجلة المعرفة (العدد ٦٨٨ كانون الثاني ٢٠٢١) لن تنجو عند قراءته مما يسمى «صداع الفكرة» إذا كنت مطّلعاً على نتاج الشاعر والناقد «وفيق سليطيـن»؛ بسبـب ما يستدعيه فيك من أفكار تستحـوذك وتدفعك إلى مواصلة الجهد المبدوء فيه، عبر العودة مرة أخرى إلى النص ـــمجال البحثـــ؛ إذ يحركك شغف تلقائي بإجراء حوار معه حول تساؤلات عدة يثيرها، فتتسلط عليك فكرة قهريةٌ منشؤها سرور الفهم والاكتشاف.

من نافل القول إن الشاعر «سليطين» تستحوذ عليه أفكار صوفية فلسفية يندمج معها في شعره اندماج الحالم في حلمه، ولا يكاد يخلو نص من نصوصه من هذه الأفكار تصريحاً أو مواربةً، وهو ما نفت الباحثة وجوده في هذا النص الموسوم بـ«من كتاب الخروج»، إذ تقول: «ما يلفتنا في هذا النص -دون ســواه- عدم إحالاته المكثّفة على تجربة الوجد الصــوفيّة، أو على التأملات الفلســفية الدالّة على الرؤيا الإشــراقيّة»[1] وهو ما يدحضه النص، وقبله العنوان، والذي يلتقي مع «ســفر الخروج»: وهو أحد الأســفار المقدّســة في العهد القديم، يتحدّث عن نجاة أتباع موسى بعد خروجهم من مصر في رحلتهم إلى جبل الطور، ومن ثمّ إلى أرض كنعان، هذا أولاً، أما ثانياً، فربط الخروج في النص يســتدعي ربطه باسم المجموعة الشــعريّة التي أُخذ منها «أوصال أوروفيوس»، والتي لا نجد فيها قصيدة تحمل هذا الاسم؛ لأن الشاعر تعمّد أن ترين أوصال أوروفيوس على كل قصيدة من قصائد المجموعة، فتكون


وفيق سليطين

لحناً من ألحان قيثارته، وهو العازف الذي سحر الكائنات جميعاً بعزفه في الأسطورة، و كانت نهايته أن قُطِعت أوصاله من (الباخيات) اللواتي انتقمن منه؛ لاحتقاره لهنَّ، بعد أن قرر الانصراف عن نساء الأرض جميعاً حزناً على زوجته (يوريديس) التي عجز عن إعادتها من العالم السفلي بعد موتها[٢]، فغدت كل قصيدة في المجموعة تغني غناء أوصال أوروفيوس المقطّعة والمنتشرة في الأرض.

واللحن المغنّى في هذه القصيدة هو لحن الخروج الذي يتكرر عبر الزمن؛ ليغدو الخروج منزعاً إنسانياً لدى البشر، يتوارث عبر ما أسماه يونغ (اللاشعور الجمعي) الناتج عن رواسب نفسية للتجارب الإنسانية البدائية، وهنا اللقاء مع الفلسفة، فخروج أوروفيوس من العالم الأرضي إلى العالم السفلي، وخروجه الفاشل مع زوجته من العالم السفلي، يعادل خروج السوريين؛ بوصفه سنّة بشرية متوارثة، ويلتقي مع النماذج العليا الكامنة في اللاشعور الجمعي المتغلغل في أعمق أعماق الفنان.

ولنتأمل ذلك في قوله:

يخرجون

يغلبونَ دماً يتراجع فيهم إلى القبو منهم

فلا عاصمَ اليومَ

لا ديدبان على شرفة الموت مبتكراً

يخرجون إليه حياةً[٣]

إذ يرد فعل الخروج بصيغته المضارعة؛ للدلالة على تجدّد هذا الفعل واستمراريته، هذا الخروج المتجذّر في أعماق النفس الإنسانية، في الغرف المظلمة من لا وعيه.

«الدم المتراجع إلى القبو» : - خروج أوروفيوس إلى العالم السفلي ومنه.
- خروج نوح وأتباعه.
- خروج موسى و أتباعه.
- خروج السوريين.

بهدف الحياة

فالخروج سيكولوجية جمعية تتصل بالعهود الأولى للحياة الإنسانية، مع فروقات بسيطة إذ:

يعيدون تســــمية المفردات القديمة

يستبدلون بآياتهم آية من دم خارج عنهم

من كلام الخروج الذي روضته القواميس منهم[٤]

فمــا كان يعوق خروج (أوروفيوســ) هو الحارس (ديدبان) ويمثّل في الأســطورة إله العالم السفلي (هاديس) أما الآن فلا رقيب على الخروج إلى الموت.

الخروج يتكرر وكأنه ميراث بشــري للنفس الإنســانية الجماعية لا الفردية، وكأنه آية وقدر حُكِم به البشر.

كما أن ما رأته الباحثة من أن الخروج هو خروج (من أحداق أوطانهم، ومن حصارهم، ومن معتقداهم الإيمانية الدينية أيضاً فالآيات المعلقة على الجدران ردّاً لأي مكروه محتمل، أو دفعاً لأي بليّة ما ردت عنهم يتمهم وتشردهم وحصارهم وهروبهم من الموت إليه[٥] يمكن إعادة النظر فيه؛ لأنّ الخروج على الموت من حدقات الأمومة يحيل أيضــاً على قسرية هذا الرحيل وقسوته في آن، فإخراج «موســى» صــغيراً من حضــن أمه، وإبعاده في البحر على مرأى منها يشير إلى تلك الحدقات الملتاعة من ذاك الخروج، وينسحب على الخارجين الحاليين، والآية المعلقة في الجدار – وليس على الجدار- دليل على رســوخ الخروج وحتميته؛ بوصفها متوضّعة في الجدار كجزءٍ منه؛

يخرجون على الموت من حدقات الأمومة

ومن لوعة البحر تحت الحصار

ومن آية في الجدار معلّقة فوق أنقاض أحلامهم

يخرجون[٦].

إنّ الإلحاح في القصيدة على الخروج عبر البحر يشيء بذاك التلاقي مع الذاكرة البدائية؛ لأنّ خروج البشــر الأكثر إلحاحاً في التاريخ والذاكرة هو عبر البحر؛ بوصــفه وســيلة لصناعة السفر، ولا يخفى أنّ «أورفيوس» كان بحّاراً ولعل ذلك أيضاً راجع إلى اندهاش الشاعر وإشفاقه على الذين يقاسون ويتعذّبون، فتمتلئ خافيته بآلامهم وتفيض.

أمّا قول الباحثة بعدم إحالات النص على تجربة الوجد الصــوفية، فكيف يمكن لمن استبدَّ به الفكر الصــوفي اســتبداد العاجز عن تسديد دينه أن ينفكّ من إساره في نص يتعلق بالخروج

والعروج. فوفيق سـليطين في مجمل شعره ينهج نهج الصـوفية الدنيوية، حيث يقيم شعره على التراث الصـوفي ـ الديني لغةً ونزوعاً وجودياً، وهو إذ يتقاطع أو يتناقض كثيراً مع الصـوفية الدنيوية، من حيث اللغة والمجاز والإحالات المعنوية والرمزية يختلف عنها في الخطاب الثقافي والجمالي والرؤيا الوجودية. ومن هنا يصح عدّ هذه النصوص داخلةً في النص الدنيوي[٧].

تتبدَّى صـوفية النص عبر مقاربته الرحلة الصوفية الدينيّة، إذ يبدأ بوصف الخارجين من الموت إليه، ومن ثمّ معاناتهم في هذا الخروج:

خارجون ومعطفنا الريح

صوت الثكالى!

خارجون

وملعبنا في دمانا![٨].

فالرحلة الدنيويّة هنا تجاوز وتخطّ للمكان والألم، والرحلة الصوفيّة تجاوز وتخطّ للقوقعة الاجتماعية ومحيطها، والرحلة الدنيويّة محفوفة بالآلام والعذاب والمخاطر، والأمر ذاته ينطبق على الرحلة الصـوفية التـي تغصّ بالعقبات والمجاهيل فـي دروب طويلة ومقفرة تعوق البدن وتضـنيه وكأنّها تقدّ ما علق به، وتصـفّي كثافة المكان المهجور وتستهدف إذابة آثاره و إتلاف حضوره داخل هذا المكان[٩].

يتقابل الخارجون هنا مع المتصـوّفة الراحلين في الرحلة الصـوفية في بحثها الدائب عن الأصـل والاتحاد فيه، إذ يتعيّن حضور البشر بوصفهم خارجين كي يغدو الخروج علامة عليهم، وتحديداً لفعلهم الذي يبدو رغبة وغاية؛ بسـبب الأمل الذي يحدوهم في الوصـول، وهنا يسوق الشـاعر الجمل الحالية (ومعطفنا الريح، معطفنا صـوت الثكالى، ملعبنا في دمانا) التي ترسم صـورة حركية تفيد في نقل هيئة الخارجيـن القائمة على مفارقات مجسّـدة للألم والمعاناة، فالمعطف الذي يُراد به اتقاء البرد، يغدو ريحاً، وصـوتاً يُرْتدى وليس أي صـوت، بل هو صوت الثكالى وما يحيل عليه من دلالات الفقد والحرمان والحزن.

ثمة رابط آخر يربط بين رحلة الخروج والرحلة الصـوفية هو حضـور الرموز الصـوفيّة كالحمام (يرفّ الحمام عليهم) فالحمام في العرف الصـوفي «رمز إلى توثّب الروح للعودة إلى عالمها المثالي»[١٠] والحمام دليل نوح إلى بر الأمان، وصـلة الوصل بين الناس قديماً، وحضوره هنا رمزي يشيع دلالات التفاؤل بالوصول إلى الغاية المنشودة؛ لقيامه بوظيفة الهداية من جهة، ولفعلـه فـي الرفرفة وما تحيل عليه من دلالات بسـط الأجنحة فوقهـم حماية لهم في طريق خروجهم.

ومن الرموز الصوفية أيضاً الموت بوصفه حياة أسمى داخل الحياة، وعودة إلى الحياة الأولى الأبدية:

خارجون

سنخرج عن حدنا في الخروج

فهاتوا أفانين أسلافهم

قد حملنا لها النطع حتى نخفّف عنكم[11].

فالاستسلام للموت، والمساعدة عليه يشيعان رغبة فيه، بوصفه خلاصاً.

ومن مقاربة الرحلة الصوفية أن ينتهي النص بالوصول المنشود، فكما أن الصوفي يصل بعد المشقة إلى الذات الإلهية ويلتحم بالأصل الذي انقطع عنه بالحياة الدنيوية، كذلك تنتهي رحلة الخروج التي تتحول نحو المستقبل لرسم صورة واعدة لمآل ذاك الخروج:

خارجون

ستمطر فينا الأغاني... ونمتشق الروح من رفّة الأرض فيها، وتفتح شاهدة القبر زهرتها مرفأ للعبور

ستمطر من أمسها غدنا وتحرّض في الشوك درباً إلى شرعة الياسمين!

خارجون...

سنمطر... هذا الخروج عروج...

وهذا العروج... خروج إلى وطن في الضمير[12]!

يمثّل التحول نحو المستقبل (ستمطر، نقطة الانعطاف في الخروج، فيحضر المطر بدلالاته على الإرواء والحياة والبعث، والياسمين بدلالته على النماء ودمشق خاصة، لأنّه لا ينبت إلّا في بلدان المتوسط، والروح بديلاً من الجسد الذي أفنته رحلة الخروج (نمتشق الروح)، ويحتل الغد مكان الأمس، والمرفأ بعد رحلة البحر، إشارة إلى الوصول والاستقرار، كما يتحول الخروج إلى العروج أي الصعود والارتقاء فالعروج في الفكر الصوفي نهاية رحلة الصوفي، وهو نهاية رحلة الخارجين هنا، لكنه هنا عروج إلى وطن في الضمير، بوصفه اختراقاً للسطوح، وتحولاً في المسار من الخارج إلى الداخل وإنهاضاً وإحياءً لهذا الضمير.

تقول الباحثة في موضع آخر من المقال: (فالخروج الذي تكرّر بلفظه من دون اشتقاقاته أكثر من اثنتين وعشرين مرة، مما يعني هاجساً ضاغطاً على الذات الشعرية؛ لمحاولة تأطير

ذلك الخروج المستميت لأهله في رصده، ومعاينته ومعايشته)[١٣]. وهذا كلام سليم بشرط التوقف علــى دلالات حــروف الجر المقترنة بلفظ الخروج، لأن الخروج متبــدّل الدلالة، بتبدّل تركيبه: «يخرجــون من الموت، يخرجون إلى الموت، يخرجون علــى الموت، يخرجون به، يخرجون إليه وفيه» فالموت محور الخروج ونقيضــه في آن؛ لأن الخروج فعل حركة الحياة المقاوم للموت؛ إذ يخرج الخارجون (من الموت)؛ أي بسـببه، لكن الموت هو مَنْ يتلقّفهم (يخرجون إليه)؛ إشارة إلى عبثية الخروج، ومع مفارقة الخلوّ منه (خليّين منه)؛ إشارة إلى براءتهم من ذاك الموت، يحدوهم الأمل في الســلام.

أمّا الخروج على الموت من حدقات الأمومة، فيحمل معنيين. المراقبة والنظر إليه من بعيد أولاً، والتمــرد عليه ثانياً، وكأن الخروج تمرّد على الموت الحتمي، ومنه الخروج به ومنه، ليغدو الخروج هدفاً للخروج، لما تجذّر في نفس الإنســان من آمــالٍ يحدوها الخروج؛ لأنه في عرف التقاليــد كل خروج هو خروج للعيد، وفي المفهوم الديني هو خروج يوم القيامة بعد الموت؛ أي التحول من الموت إلى الحياة.

أمّا عن استشراف المستقبل فترى الباحثة أنّ النص يعكس الإحباط؛ إذ (تجلّى إصرار النص على رصــد ذلك الخروج بصــورة تعكس إحباطاً ذاتياً وكونياً عاماً، وتشاؤمية تخيّم على الوجود بأكمله، عبر الرغبــة في امّحاء الذات الجماعية؛ إذ يرتجي الخارجون الخروج من جلودهم من جهة، وعبر الرغبة في امّحاء الوجود في استدعاء قصدي لطوفان نوح عليه السلام»(١٤).

وهذا ما تنفيه خاتمة القصــيدة التي تنفتح على المســتقبل عبر حرف السين؛ لترسم صورةً واعدةً للمستقبل:

خارجون

سنخرج عن حدنا في الخروج

فهاتوا أفانين أسلافكم

قد حملنا النطع حتى نخفف عنكم

قرى الضيف في الصيف

يا أهلنا الأقربين!

خارجون...

ستمطر فينا الأغاني...

ونمتشق الروح من رفّة الأرض فيها،

وتفتح شاهدة القبر زهرتها

مرفأً للعبور

ستمطر من أمسها غدنا...

وتحرّض في الشوك درباً إلى شرعة الياسمين!

خارجون...

سنمطر[١٥]...

لكن مستقبل مَنْ؟ مستقبل أي نوع من الخارجين؟ يتعيّن الخارجون ذوو المستقبل الهانئ المشرق؛ بوصفهم خارجين منقطعين عن الخارجين الذين جرى الحديث عنهم في بداية القصيدة، وكأن الشاعر يميّز بين نوعين من الخارجين، خارجين من المكان، خارجين داخل المكان وهؤلاء هم من يتحدّون العذاب داخل الوطن (فهاتوا أفانين أسلافكم)، والذي مُني به كل مَنْ تمسّك بأرضه منذ الأزل، لكنه ساد بنفسه، وحلّ في الأرض الموعودة فمطر الأغاني وإمطار الغد وشق الدرب إلى شرعة الياسمين بما تحيل عليه هذه الرموز من دلالات الخصب والامتلاء والحياة والديمومة، ومعانقة الذات والالتحام بها حيث الملجأ و«القلعة الداخلية التي لا يستطيع أي اضطراب أن يصل إليها»[١٦].

وختاماً نقول إنّ الاختلاف سبب للثراء والتجاذب لا الخلاف أو التنافر؛ وما ورد سابقاً لا ينال من قيمة المقال بل إنّ قيمة البحث في ما يحرص عليه من تساؤلات واحترام الفكر لا يكون إلّا بالحوار «الذي يكون به احترام الفكر إنتاجاً نقدياً له»[١٧].



الهوامش

(١)- محمد: ثناء، من الخروج إلى العروج، قصيدة «من كتاب الخروج»، د. وفيق سليطين، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، العدد ٦٨٨، ك٢ ٢٠٢١، ص ١٨٣.

(٢)- عبود: حنّا، موسوعة الأساطير العالمية، دار الحوار، ط١ ٢٠١٨، ص ٦٤٢.

(٣)- سليطين: وفيق، أوصال أورفيوس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١٣، ص١٠٨.

(٤)- المرجع السابق نفسه، ص ١٠٨.

(٥)- محمد: ثناء، مجلة المعرفة، العدد ٦٨١، ك٢ ٢٠٢١، ص١٨٥.

(٦)- سليطين: وفيق، أوصال أورفيوس، ص ١٠٧.

(٧)- كليب: سعد الدين، القيمة والخطاب في الشعر الحديث في سورية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٢١، ص ١٦٥- ١٦٦.

(٨)- سليطين: وفيق، أوصال أورفيوس، ص ١١٢.

(٩)- سليطين، وفيق، الزمن الأبدي، دار نون، اللاذقية، ١٩٩٧، ص ١٨٩.

(١٠)- سليطين: وفيق، الشعر والتصوّف، دار فواصل، اللاذقية، ط٢٠١٩، ص٤٤.

(١١)- سليطين: وفيق، أوصال أوفيوس، ص١١٣.

(١٢)- المرجع السابق نفسه، ص ١١٤.

(١٣)- محمد: ثناء، من الخروج إلى العروج، ص ١٨٣.

(١٤)- المرجع السابق نفسه، ص١٨٥.

(١٥)- سليطين: وفيق، أوصال أورفيوس، ص١١٣- ١١٤.

(١٦)- ديركي: أحمد، خطيئة قتل الأب، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، العدد ٦٨٥، تشرين الأول، ٢٠٢٠م، ص٨٨.

(١٧)- سليطين: وفيق، في نقد الانغلاق الخصوصي، دار الفواصل، اللاذقية، ٢٠٢١، ص ٨٩.



تحريات أثرية في بلدة الروضة في منطقة الزبداني

د. محمود حمود

الروضة بلدة في منطقة الزبداني تطل على سهلها من الجهة الجنوبية الغربية، وتنتشر بيوتها على سفح إحدى هضاب سلسلة جبال لبنان الشرقية على ارتفاع (١٣٠٠م) عن سطح البحر. تبعد عن دمشق نحو (٤٥كم) باتجاه الغرب على يمين طريق بيروت الذي يمر بوادي القرن.

تتمتع البلدة ومحيطها بموارد مهمة منها المياه والتربة الخصبة والمراعي، وتدل المعطيات الأثرية على أن استيطان المنطقة يعود على الأقل إلى الألف الأول قبل الميلاد، وهذا ما تبين من خلال المسوحات الأثرية التي تمت قرب نبع بردى وبحيرته غير البعيدة عن القرية. في العصر الهلنستي سكنت المنطقة قبيلة الأيطوريين العرب الذين اتخذوا من خالكيس (عنجر حالياً) مقراً لهم وكانت أبيلا أحد أهم مراكزهم، وقد كُشِفَ عن بعض



بلدة الروضة

بقاياها في سوق وادي بردى وبلدتي كفر العواميد وبرهليا. وقد عرف عن الأيطوريين تبنيهم للثقافة الهلنستية ثم الرومانية دون التخلي عن ثقافتهم المحلية.

يوجد في أطراف بلدة الروضـــة عدد من البقايا الأثرية التي يعود معظمها إلى العصـــر الروماني، وهناك آثار تعود إلى العصرين البيزنطي والإسلامي (الأيوبي والمملوكي). وتنتشر هذه الشواهد الأثرية في عدة مواضع منها عين الجوزة وعين الغزال وعين النور وعين الفوار، علاوة على بعض الخرائب في جنوبي القرية، وأخرى في شـــمالها وتدعى قلعة الديوان وهي في لحف الجبل الفاصـــل بينها وبين قرية يبوســ. كما توجد مقبرة قديمة قرب نبع الحجل، وفي رأس وادي الكنيسة توجد آثار كنيسة كبيرة.

إلا أن أهم المواقع هو قصـــر النمرود (ويســـمى قلعة الديوان) الواقع شمال غربي البلدة على قمة جبلية يزيد علوها عن (١٦٥٠م) عن سطح البحر.

لم يكن الموقع معروفاً حتى اكتشـــفته بعثة المسح الأثري في دائرة آثار ريف دمشق عام (٢٠٠٥م)، وتعرفت على عـــدد من المواقع الأثرية الأخرى في محيط البلدة وقامت بتوثيقها ومنها: قلعة البركة، وقلعة الفرن.

يقع موقع قصـــر النمرود في منطقة صـــخرية وعرة تشرف على مناطق بعيدة في سورية ولبنان. وقد ســـلمت آثاره من العبث بشـــكل نسبي، بســـبب وعورة المكان وعدم وجود طريق ســـالك يؤدي إليه، مما جنَّبه كثيراً من التعديات التي طالت معظم المواقع الأثرية في ســـهل الزبداني ووادي بردى والمناطق المحيطة.

يتألف الموقع من عدد من المنشـــآت المعمارية المنحوتة في الصخر والمبنية بالحجارة الكلســـية، وبعضها من النوع المشـــذب والمنحوت. كما توجد بعض الجدران وأسوار الحماية التي تحيط بعدد من هذه المنشآت. ومن المعتقد أن الموقع كان تجمعاً دينياً يعود إلى العصر الروماني، ويضم عدداً من المعابد والحجرات التي كانت تستخدم للخدمة وإقامة الزوار وقد شُيِّدت خلال العصر الروماني (القرنين الأول والثاني للميلاد). ومن أهم أبنية الموقع:

البناء رقم (١) ويعتقد أنه المعبد الرئيسي في الموقع، مدخله يفتح نحو الشمال، ويتألف من قســـم داخلي منحوت في الصـــخر وهو محفوظ جيداً، ويتألف من غرفة الحرم (السيلا) أبعادها (٣ × ٣,٥ م)، سقفها مسطح، لها مدخل واسع يعلوه قوس. ويتقدم الحرم بهو صغير أبعـــاده (٢,٥ × ٥ م) مغلق بجدار مبني من الحجارة الكبيرة متقنة النحت ويتخلله المدخل،



المعبد الأول

أما سقف البهو فجزء منه منحوت في الصخر مستو الشكل والجزء الآخر مبني على شكل قوس. والقسم الخارجي وهو رواق يمتد نحو الأمام له جداران مبنيان جانبيان بطول (٣م)، يرتكزان على أساسين من الحجارة متقنة الصنعة. كما يرتكز على نهاية الجدارين الأماميين عمودان أسطوانيان لهما قاعدتان مميزتان. أما سقف الرواق فمهدم ومن المفترض أنه كان له شكل قوسي مشابه لسقف البهو. يبدو أن هذا السقف استحدث في مرحلة لاحقة فقد كان هناك سقف مسطح تظهر آثاره واضحة في واجهة حرم المعبد الخارجية المنحوتة في الكتلة الصخرية.



المعبد الأول مع الصحن

رواق المعبد الأول

يتقدم المعبد الساحة المقدسة (تيمنوس) التي تنخفض أرضيتها نحو المتر عن أرضية المعبد ويصل بينهما درج الصعود. يحيط بالساحة سور شبه مربع الشكل طول ضلعه نحو (٣٥م)، ما تزال بقاياه واضحة رغم تهدم كثير من أجزائه، ولاسيما في الجهة الغربية والشمالية فيما الضلع الجنوبي من الصخر الطبيعي. يقع المدخل في الضلع الشمالي، ويليه من الداخل بقايا غرفتين صغيرتين بعض الشيء. كما توجد في الجهة الخارجية من السور الشمالي كوة منحوتة في الصخر مفتوحة نحو الغرب، وأمامها جدران متهدمة تدل على وجود

منشأة أخرى غير واضحة المعالم. وفي الصحن كثير من القطع الحجرية المميزة كالسواكف وتيجان وقواعد الأعمدة الأسطوانية وأجزاء منها، والمذابح والحجارة العادية والمقصبة والتي تؤكد أهمية البناء كان لها علاقة بالمعبد.

في الزاوية الشمالية الشرقية من السور ممر صخري يؤدي إلى المنطقة الشرقية المجاورة من جهة الشمال حيث ترتفع الكتلة الصخرية قرابة العشرين متراً، وفيها عدد من القاعات



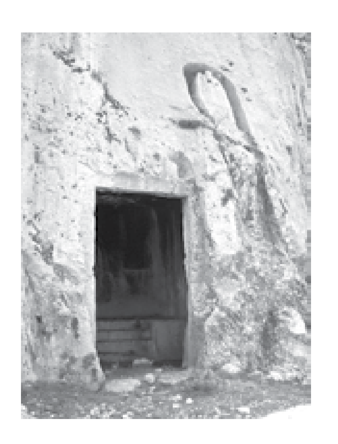
مخطط تقريبي لتوضع المعبدين ١ و٢



المعبد الثاني

المنحوتة والمشادة. في الجهة الجنوبية نحت البناء رقم (٢)، ويعتقد أنه معبد آخر مؤلف من قاعة صغيرة أبعادها نحو (٥ , ٣ × ٣م)، مفتوحة نحو الشرق في واجهتها الداخلية محراب ارتفاعه نحو (١٣٠سم) وعرضه (٦٥سم) تحيط فيه من الجهتين كوتان صغيرتان مربعتا الشكل. عرض مدخل المعبد يقارب عرض القاعة نفسها وله سقف وتري. ومن المعتقد أن هذه القاعة تشكل حرماً لمعبد تهدم جزؤه الأمامي وبقيت بعض الآثار التي تدل عليه.

نحت البناء رقم (٣) إلى الشمال من البناء السابق، وهو معبد أيضاً، تبلغ أبعاد حجرة الحرم نحو (٦م) طولاً و(٥ , ٥م) عرضاً. في جزئه الداخلي مصطبة (أديتون) عرضها نحو (١٠٠سم) ترتفع نحو (٦٠ سم) عن منسوب أرضية الحرم، نحتت فيها ثلاث درجات عريضة. في الواجهة الداخلية محراب كبير على شكل حدوة الفرس ارتفاعه نحو (١٢٠سم) وعرضة (١١٠سم). وتحيط من الأعلى ومن الجهتين كوتان مربعتا الشكل. مدخل المعبد يفتح شرقاً عرضه (٢م) ويزيد ارتفاعه عن (٣م)، سقفه وتري. ويتميز هذا المعبد بوجود منحوتة لنسر



المعبد الثالث





المعبد الثالث من الداخل

كبير الحجم ينظر يميناً على واجهته فوق المدخل نحو الشمال قليلاً. وقد نحت بشكل غائر. ويعد النسـر في العصـور القديمة رمز القوة والشـجاعة والخلود. وكان الإغريق والرومان يعتقدون أنه يحمل الروح للسـماء فمثل الروح المقدسـة لزيوس لدى الإغريق وجوبيتر لدى الرومان. وأصبح في القرن الأول للميلاد رمزاً للدولة الرومانية.

كما نحتت حجرة أخرى صـغيرة الحجم إلى الشـمال من هذا البناء. وأمام هذه المعابد هناك بقايا منشآت متهدمة فيها كثير من العناصر المعمارية المميزة، كما تنتشر في الموقع بقايا بعض المنشـآت والحجر المبنية والمنحوتة المخصصـة للقائمين على خدمة المعبد وزواره. والموقع يحتاج إلى أعمال تنقيب كي يتم الكشـف الكامل عن هذه المنشـآت ومعرفة تفاصيلها ووظائفها الدقيقة.

تشير دراسة الفخار إلى أن إشغال الموقع يعود إلى العصر الروماني (القرن الأول والثاني والثالـث). وتدل المعطيات على أن الموقع كان مجمعاً دينيـاً جبلياً كرس أحد معابده للإله جوبيتر الذي كان النسر رمزاً له كما كان رمزاً للدولة الرومانية. ويدل الفخار الإسلامي على إعادة استخدام الموقع لأغراض سكنية وبشكل مؤقت خلال العصرين الأيوبي والمملوكي.

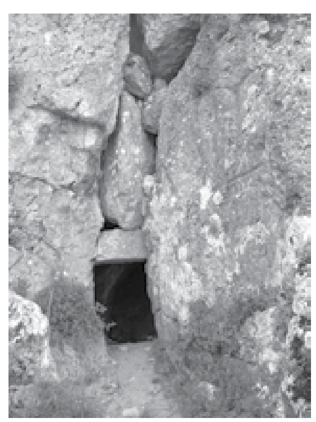
إلـى الجنوب الغربي من بلدة الروضـة على بعـد نحو (١كم) يوجد موقع يسـمى بقلعة البركة، وهي هضـبة صـخرية تنتشر فيها بعض الشـواهد الأثرية، من أهمها: ثلاث مدافن أفرادية منحوتة في الصـخر وهي من النوع الصندوقي. وهناك كوة كبيرة منحوتة في جرف صخري مرتفع، ارتفاعها نحو (١٩٠ سم) وعرضها (٥٠ سم) وعمقها نحو (٤٠ سم)، مفتوحة



محراب معبد جبلي

للشـــرق، وتشرف على فســـحة أمامها، يتحدث أهالي البلدة عن وجود جدران بناء كانت تتقدم هذه الكوة أُزيلَت بفعل الاستثمار الزراعي للأرض المحيطة. وهذا يدل بوضوح على أن الموقع كان معبداً جبلياً، والكوة ما هي إلا محراب في قدس الأقداســ أو المــكان الذي توضــع فيه تماثيل المعبودات في أثناء ممارســة الطقوس الدينية. وهناك أيضـــاً كوة أخرى منحوتة في الصـــخر يحيط بها إطار نافر مفتوحة للشرق، وارتفاعها نحو (٥٥ سم) وعرضها (٤٠ سم) وبالقرب منها كوة أصغر منها. ومن المعتقد أن لها وظائف دينية تتعلق بالعبادة وتشبه وظائفها الكوة السابقة. وإلى الجنوب قليلاً من هذا الموقع، توجد بقايا معمارية تتضـــمن جدراناً وأساسات مبنية من الحجارة كبيرة ومتوسطة الحجم. وتنتشر على ســـطح الموقع الكســـر الفخارية، وأجزاء من الرحى والمدقات والأجران الحجرية. ومن المعتقد أن الموقع كان يضم تجمعاً سكنياً صغيراً بعض الشيء، وساكنوه هم الذين بنوا هذه المعابد الجبلية والمدافن القريبة.

وإلـــى الجنوب من بلدة الروضـــة بنحو (٢ كم)، وإلى الغرب من موقـــع قلعة البركة بنحو (١ كم)، وفي جرف صـــخري قرب موقع يســـمى عين الحجل يوجد مدفن جماعي يعود إلى العصر الروماني أبعاده (٢,٥ × ٢,٥م)، ارتفاعه (١٤٠سم)، له مدخل مستطيل الشكل أبعاده (٨٠ × ٩٠ ســـم). يتضـــمن المدفن ثلاثة قبـــور تحيط ببهو ذي شـــكل مربع. كمـــا تدل المعطيات على وجـــود قناة بنيت من الحجارة ومن الأنابيب الفخارية كانت توصـــل المياه من عيـــن حجل إلى موقـــع قلعة البركة. وهنـــاك مدفن آخر في موقع قلعة الفرن إلى الشـــرق من قلعة البركة بنحو (٤٠٠ م)، وهو منحوت أيضـــاً يتم الوصول إليه عبر ممر صخري صغير أغلـــق بابه بحجارة كبيرة نســـبياً، ووضـــعت بعض البلاطات فوقه لتشكل سقفاً له. للمدفن سقف معقود، ويتضمن قبرين منحوتين بطول نحو المترين وعمق (٦٥سم).



مدخل أحد المدافن

من المعروف أن الســوريين بمختلف تســمياتهم (كنعانيون وآراميون وفينيقيون) كانوا قد بنوا كثيراً من معابدهم على قمم الجبال، ولاسيما في الألف الأول قبل الميلاد. وهو ما يعكس نظرتهم للحياة وامتلاكهم فلسفة عميقة للوجود، فآثروا النأي عن الدنيا الزائلة بحثاً عن سمو الروح وخلودها. والطريق لذلك هو التقرب إلى الســماء والكواكب من أقرب نقطة اســتطاعوا إليها ســبيلاً. فشــيدوا معابدهم في مناطق وعرة ونائية في ذرا الجبال، ذات مسالك وعرة لا يقصدها إلا الأتقياء الذين أرادوا التطهر والسكينة، و نذروا أنفسهم لخدمة السماء. وقد ظلت ظاهرة بناء المعابد في الجبال في أماكن مشرفة على مسافات بعيدة من أكثر من جهة، مستمرة خلال العصــور الكلاســيكية. وهذه ما وجد في كثير من المواقع السورية ومنها جبال الساحل وجبل الحرمون (الشــيخ) الذي يقع في ذروته أعلى معبد معروف في بلاد الشام، يسمى قصر عنتر، ارتفاعه (٢٨٠٠م) عن ســطح البحر، ويعود تاريخ بنائه إلى العصــر الروماني. كما يوجد في بعض قمم سلســلة جبال لبنان الشــرقية عدد من المعابد أحدها في جبل الحصــن قرب بلدة أفري شــرقي الزبداني شــيد على ارتفاع (٢٠٤٣م). ومن المعروف أن دير الشيروبيم في صــيدنايا كان قد بني على أنقاض معبد من العصــر الروماني على ارتفاع (٢٠٠٠م). ولم تكن معابد الروضة إلا تماشياً مع هذه الفلسفة وهذه التقاليد الدينية، وهي تؤكد مع الأوابد والبقايا الأثرية الأخرى المنتشرة في محيط الروضة أهمية هذه البلدة خلال العصور القديمة.



المراجع

(١)- زكريا، أحمد وصفي، الريف السوري، محافظة دمشق، الجزء الثاني، دمشق، ١٩٥٧.

(٢)- حمــود، محمود، وعميــري، وإبراهيم، النتائج العامة للمســح الأثري في ريف دمشــق، الوقائع الأثرية السورية، مجلد ٣، دمشق ٢٠٠٨، ص ٥٩- ٧٠.

(٣)- عميري، إبراهيم، معابد العصــر الروماني في ريف دمشــق، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ٢٠١٤.

(4)- Markus Gschwind, Zum stadtgebiet von Abila Lysaniae; Die instandetzung einer romischen staatsstrabe und ein fruhkaiserzeitliches gipfelheitum im sudlichen Antilibanon, D A I O, Damaszener Mitteilungen, band 14, 2004, p. 4162-.



الاحتفاء بالقيمة والنّص المفتوح

د. لطفية إبراهيم برهم

إنّ الكتابة عن «جابر عصفور» هي، أساساً، احتفاء بالقيمة التي أضفاها وأضافها إلى حياتنا الفكرية والثقافية عموماً؛ احتفاء بالعقلانية، والحرية الفكرية، وثقافة التنوير وبكل ما يقترن بها من موسوعية وشمولية، وجسارة، وفكر متقدّم؛ فالموسوعية والشمول تجسّدهما عنوانات كتبه الدالة على شبكة الاتصال بين المعارف التي تجمع بين التراث والمعاصرة جمعاً فتح آفاقاً واسعة على حقول معرفية متعددة ومتنوعة، دعمها بقوة الأساس الفلسفي المتين، بوصفه أساسَ نظام التفكير الذي وضعه في خانة النقاد العقلانيين العاملين على تحديث النقد العربي والفعل الثقافي، الأمر الذي جعله فاعلاً حقيقياً في إنتاج حركة ثقافية عربية تنتصر للحداثة، والتنوير، والتجديد.

أما الجسارة فتجسّدها مواقفه الفكرية ضد التخلف والإرهاب، وهي مواقف فكرية وعملية؛ إذْ يمكننا أن نقرأ مواقفه الفكرية في كتبه الدالة، من مثل: التنوير يواجه الإظلام (القاهرة، ١٩٩٢)، ومحنة التنوير (القاهرة، ١٩٩٢)، ودفاعاً عن التنوير (القاهرة، ١٩٩٣)، وهوامش على دفتر التنوير (بيروت، ١٩٩٣)، وأنوار العقل (القاهرة، ١٩٩٦)، وضد التعصب (القاهرة، ٢٠٠٠)، ونقد ثقافة التخلف (القاهرة، ٢٠٠٨)، ونحو ثقافة مغايرة (الدار المصرية اللبنانية للنشر، ٢٠٠٨)، ودفاعاً عن العقلانية (القاهرة، ٢٠٢٠). ويمكننا أن نتوقف عند مواقفه العملية في مواقف عدة، ما زلت أذكر منها، على سبيل الذكر لا الحصر، موقفه من

مناقشــة صديقي المرحوم «وفيق سليطين» الذي لم يتجرأ أحد من أساتذة القسم في جامعة القاهــرة على إتمام الإشــراف عليه، ليناقش أطروحة الدكتوراه المنجزة بعد المشــكلة التي واجهها أســتاذه المشرف «نصر حامد أبو زيد» رحمة الله عليه؛ وبذلك يجسّد جابر عصفور شجاعة المفكّر الذي ينتسب إلى الأفق الواعد من حركة الفكر التي تتقدّم باتجاه المستقبل، والذي لا يخشــى ســوى ضــميره الفكري الذي دفعه إلى الصــدام مع المؤسسات التقليدية لمجتمعه، وإلى تحرير فكر اللحظة التاريخية التي ينتسب إليها من ناحية، والتي ينطلق منها إلى الأمام واعياً بشروطها الموضوعية وإمكاناتها المحتملة من ناحية ثانية.

جابر عصفور والاحتفاء بالقيمة

لـ «جابر عصــفور» دور متميز في الحياة الثقافيــة، وفي خلق لغة نقدية ـ بالمعنى العام للكلمة، لا بالمعنى الأدبي الخاص ـ وتكوين فكر نقدي يؤسس مشروعاً فكرياً تنويرياً حضارياً، يمتد بجذوره إلى التراث المعرفي العربي، ولا ينفصل، في الوقت نفسه، عن القيم المعرفية العالمية المعاصرة.

عندما قرأت كتاب (الاحتفاء بالقيمة)[1] للدكتور «جابر عصفور» الذي كرّس الجانب الأهم منه لتلامذة «طه حسين» من النقاد، من أمثال: سهير القلماوي، وشوقي ضيف، وعبد العزيز الأهواني وغيرهم ممن انتموا إلى فضــاء الفكر، وأســهموا في إشــاعة قيم الاستنارة وآفاق الإبداع. قرأت فيه مجموعة من الدوال، عرفت مدلولاتها بشخصــية عصــفور، ومواقفه من التحديات المعاصرة، وممارساته العملية، وكتاباته العلمية، فتحدّد الكتاب بعلامة كبرى: بنية علاماتية؛ مرآة تعكس على المحتفى بهم في الكتاب. وهم أساتذته، وعدد من الرموز الثقافية المعاصــرة، قيم أســتاذنا الأصــيلة، وهي قيم قرينة مبدأ الرغبة الخلاق للحياة التي تندفع صــاعدة بوعودها إلى الأمام، وتؤســس تطورها المبدع بإرادته الفاعلة في التاريخ وبالتاريخ، متمسكة بكل ما فيها من دلالات حضوره الفاعل في الوجود، المتطلع إلى اكتشاف ما يظل في حاجة إلى الكشف، لتتقدم المعرفة الإنسانية باحتمالات ثرائها ونمائها وتقدمها.

تنفتح عتبات الكتاب: العنوان، مفتتح، ذاكرةٌ للقيمة، رموز مضيئة، صور جامعية، علامات باقيــة، بوصــفها عنوانات كبرى، وما يتفــرع عنها من عنوانات فرعيــة، محورية، دالّة تدور حول المحتفى بهم: (طه حســين، ومحمد فريد أبو حديد، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وســهير القلماوي، وعبد العزيز الأهواني، ومحمود أمين العالم، ولطيفة الزيات، وســعد الله



جابر عصفور

ونوس، ويوسـف خليف، وعبد الحميد يونس، وشـوقي ضـيف، وشكري عياد، ولويس عوض، وعبد المحسن بدر، وحسـين نصـار، وجبرا إبراهيم جبرا، ورضوان الكاشـف، وعبد القادر القط، على منظومة القيم الأصـيلة: الحرية، والعقلانيـة، والمسـاءلة، والمنهجيـة الأصـيلة، والعلم، والاختـلاف الخلّاق، والتنوع، والمعرفة... وهي قيم حرص عصـفور على أن يوصـلها إلـى كل متلقٍ في كل زمان ومكان، مركّزاً على النزعتين الإنسانية، والموسوعية، بوصفهما من أساسيات التفكير النقدي، وبوصـفهما مفتاحين دالين لقراءة الثقافة، مجسّـداً بذلك المعنى الخلاق للقيمة في حياتنا الثقافية.

الحرية والعقلانية

يأتي احتفاء جابر عصـفور بمجموعة من القمم الإبداعية احتفاء بالقيم الأصـيلة التي ناضـل المبدعون لتأصـيلها في بنية العقل العربي عبر أجيال متتالية، ساعين إلى استبدال بالحرية الضـرورة، وبالعدل الظلم، وبالتقدم التخلف، وبالاسـتنارة الإظلام، وبالحق الباطل، وبالجمال القبح، وبالخير الشر، وبكل المعاني السامية نقائضها الخسيسة التي تهدد الحياة، وتسلبها أروع ما فيها وأنبله. وتأتي الحرية والعقلانية على قمة الهرم القيمي، بوصفهما دالين لحضور العقل في الوجود، وتأسيساً لحرية الذات التي لا يمكن أن تتحقق إلا عبر الاختلاف بما يفتح الوعي على الآخر، ويؤسـس للإيمان بالتنوع في إطار من الوحدة الجدلية الشـاملة التي تسـعى إلى الانتقال بالإنسـان من مستوى الضرورة إلى مسـتوى الحرية؛ وبذلك يكون «جابر عصفور» نموذجاً لحرية الفكر التي لا تتردّد في أن تضع كل شيء موضع المساءلة.

أما العقلانية فيتحدّد وجودها بحرية الفكر؛ لأن حضـور العقل في الوجود يؤسـس وعياً نقدياً، يضـع كل شيء موضـع المسـاءلة، وينمي التفكير الحرّ الذي ينتج فكراً حراً، وثقافة حرّة، تغتني بالحوار بيـن المختلف من الأفكار، والمتباين من الاتجاهات، هذه الثقافة أطلق عليها «جابر عصفور» اسم ثقافة الاستنارة، بوصفها بنية تشكّلها قيم العلم، والتقدم، والحرية،

والحداثة. وهي الثقافة التي تكشَّف أفقها المستقبلي عن أربعة شروط أساسية للتقدم تقترن بقيــم الإنســانية، والعقلانية، والحرية، والعدالة. كما حددها «طه حســين» في كتابه المهم: (مســتقبل الثقافة في مصــر)؛ وبذلك يتحدّد الأفق الحرّ لثقافة التنوع الخلاق والاختلاف، بوصفه العافية في الثقافة، والدليل على انفتاحها، والبرهان على الرغبة في الإبداع.

وبتضـــافر دلالات قيمتي الحرية والعقلانية، وما ينضـــوي تحتهما من قيم تغتني الثقافة بالاختلاف الخلّاق الذي يؤكد الحضور، ويحيل على احترام الحرية الفكرية للآخرين؛ الحرية التي تفضي بدورها إلى تقدير الاختلاف في الرأي، بوصفه الأصل في العلم، والسبيل الوحيد إلـــى تطويـــره والارتقاء به، تقديراً يتمحور حول وحدة التنوع الخلاق، أو ما أطلق عليه اســـم الدافع الخلاق في الإبداع.

المثقف الإيجابي

إن الحديث عن ثقافة الاســـتنارة يدفعنا إلى الحديث عن جابر عصـــفور، بوصفه نموذجاً للمثقف الإيجابي الذي تؤســـس أعمالـــه الإبداعية: النقدية، والفكرية، مع الدراســـات التي ترجمها مشـــروعاً تنويرياً جذرياً وشـــاملاً، وتفضـــي إلى سمة رئيســـة تؤكد معاني المثقف الإيجابي، وحضوره الفاعل، والتزامه الخلاق، بوصفه حضورَ قيم من الإضافة المستمرة إلى الحياة الثقافية العامة داخل الجامعة وخارجها؛ لأن دراســـة الأدب، برأيه، لا معنى لها ما لم تضـــع في حسبانها الدور الاجتماعي الذي يســـهم في نقد الأدب؛ ليكون له دور في الارتقاء بالحياة من مســـتوى الضـــرورة إلى مســـتوى الحرية، ولأن البحث العلمي لا ينغلق على نفسه داخل أســـوار الجامعة منعزلاً عن قضـــايا المجتمع، وأحلامه في التقدم. وبذلك يكون «جابر عصفور» الأستاذ الجامعي الحقيقي الذي يمتدّ برسالته الإبداعية والتنويرية إلى خارج أسوار الجامعة، مشيعاً قيم الحرية الفكرية في المجتمع، متحدياً التقاليد الجامدة بما يفتح المدار المغلـــق للثقافة على وعـــود التجديد، والابتكار، والتجريب، بفضـــاء لا نهائي متعدد الأبعاد، وينتقل بالنقد إلى النقد الثقافي، حيث الوصل التفاعلي بين عمل الناقد وثقافة مجتمعه التي تتولد منها ومن مواجهتها الأعمال الإبداعية الأصـــلية والجذرية. إنه المثقف الذي يرمز إلى قيـــم العقلانية والديمقراطية والحداثة، ويؤكد معاني المثقف الإيجابي، ويظل في حضـــوره الفاعل والتزامه الخلّاق النقيض الساطع للمثقف التقني السلبي الذي يغلق على نفسه غرفة التخصص الضيقة.

وهكذا نجد أن الاحتفاء بالقيمة احتفاء بالحياة في أصفى حالاتها، وفي أرقى أشكال تقدّمها الصاعد إلى ما لا نهاية، واحتفاء بالإنسان، بوصفه الحضور الفاعل في الوجود؛ احتفاء بـ«جابر عصفور» الذي يمثّل القيمة الكبرى التي نسعى إلى استحضارها في حياتنا العلمية والعملية؛ لننقلها بدورنا إلى الأجيال القادمة بأمانة، وصدق، وإخلاص؛ احتفاء برمز من رموزنا الثقافية التي انطوت في حضورها على كل ما يؤكد قيم الإنسانية، والحق، والخير، والجمال، والإمكانات الاستثنائية للإسهام المتميز، والأبعاد المتنوعة للإنجاز في المجالات الثقافية المختلفة؛ احتفاء بحضور ثقافي نادر يجسّد المثقف التنويري الذي يحارب التخلف في الوطن العربي، بنموذج يحتذى، بوصفه علامة، وقيمة فكرية ثقافية؛ لأنه واحد من النقاد/ المفكرين العرب المعاصرين الذين كشفت دراساتهم عن عمق معرفي، وسند منهجي، قلّ نظيرهما في معالجة قضايا النقد والفكر، لأنهما أسهما في اتساع حدقة الوعي المعرفي على المستويات كلها.

فـ«جابر عصفور» نموذج الأستاذ المفكّر الذي يعصف بأذهان مَنْ حوله، فيدفع العقول إلى إعادة الاكتشاف والبحث. عقلاني، متمرّد، في الأغلب، متسائل، دائماً، باحث عن العلة الكامنة وراء الظواهر، عاشق للأصالة التي يراها وجهاً آخر للمعاصرة. مؤمن بالعلاقة الجدلية بين الجامعة والمجتمع، وبين المثقف والواقع، وبين العلم والتقدم، وبين المعرفة والحرية. علمه موقف، وثقافته رؤية، ومنهجه تأصيل، وكتابته تأسيس في الحقل الثقافي، وإسهام في تعزيز دور الثقافة العربية، وتقوية الجسور بينها وبين مختلف مكوناتها من جهة، وبينها وبين الثقافات العالمية من جهة ثانية، الأمر الذي أسهم في تحقيق أشكال متقدمة من حوار الثقافات. ليس هذا فحسب، بل عمل، باستمرار، على تجديد أسئلتنا الثقافية المرتبطة بالهوية العربية، بوصفها جزءاً من الهوية الإنسانية المبنية على قيم نبيلة وخالدة، وعلى بناء الشخصية الثقافية العربية داخل الوطن العربي وخارجه.



الهوامش

(١)- الصادر عن دار المدى، دمشق ـ سورية، ٢٠٠٤م.

❀ ❀ ❀

النيّرات (الشمس والقمر)

د. علي حسن موسى

أطلق القدماء على الشمس والقمر تسمية النيّرين؛ لأنهما الأشد سطوعاً وإنارة في السماء. فلولا الشمس لكان النهار بظلمة الليل، ولو لم يكن القمر في السماء ليلاً لكان الظلام دامساً، غير أن نورهما مختلف المنشأ والشدة والنوع.

الشمس

الشمس، نجم من نجوم درب التبانة، وهي بمنزلة كرة غازية ملتهبة تبدي تألقاً شديداً في السماء، وتعد مصدر الطاقة والحياة للأحياء كلها على سطح الأرض.

ونظراً لأهمية الشمس في حياة الناس فقد عبدها الأقدمون وألّهوها، كما لدى المصريين القدماء، وسكان بلاد ما بين النهرين، والإيرانيين القدماء، والهنود والصينيين، وحتى الإغريق والرومان، وعدد من القبائل العربية في عصر الجاهلية.

١- مولد الشمس وتطورها:

إن عمر الكون الحالي الذي أوجدته الضربة الكبرى (Big Bang) أو ما تُعرف بالانفجار الكوني الأعظم هو بحدود (١٥) بليون سنة، وهو عمر مجرتنا (درب التبانة) التي تشكلت في أعقاب الضربة الكبرى، وفي خلال نحو (٥, ٠) بليون سنة، تشكّلت الشمس نجماً رائداً، وبمضي (٥, ٠) بليون سنة أخرى قضتها الشمس في الانكماش والتقلص والتضاغط، وارتفاع

حرارتهــا المركزيــة في نواتها إلى أكثر من (٧) مليون درجة، تحوّلت إلى نجم ناضــج؛ لتبدأ التفاعلات النووية لذرات الهيدروجين في نواتها متشكلاً الهليوم ومتولدة الطاقة لتغدو نجماً من نجوم التتابع الرئيســي، ولتمضــي نحو (٤ – ٦) بليون ســنة في مرحلة النضــج، متحولاً خلالها معظم هيدروجين نواتها إلى هليوم، متعرضــة بعد ذلك للتمدد والتضخم متجهة نحو العملقة بازدياد الضــغط الخارجي فيها نحو الأطراف ليزيد عن التجاذب الثقالي فيها نحو الداخل متحولة إلى نجم عملاق أحمر، وهذا ما تم منذ نحو (٦) بلايين سنة مضت.

وبينمــا كانت درجة حرارة الشــمس الأولى في عملقتها متوهجــة متجاوزة (١٠٠) بليون درجة كانت حرارتها السطحية دون (٣٥٠٠ ْ) مطلقة، لتبدو بلون أحمر.

ونتيجــة لما حدث في النواة من تفاعلات أولية ومرحلية متتابعة (تفاعلات الهيدروجين، وتفاعلات الهليوم... وســواها)، فقد تقلصت الشمس بشــكل كبير ومفاجئ متسبباً ذلك في انهيارها وانفجارها الكلي، بانفجار مســتعري أعظم (ســوبر نوفــا Super Nova) متحولاً مركزها إلى ثقب أسود، ومنتشرة موادها بعيداً عن مركز الانفجار بسرعة فاقت (١٠٠,٠٠٠) كم/ثــا، ومتحولاً جزءاً منها (نحو ثلث كتلتها الأولية) إلى نجم جديد، وهو الشــمس الحالية بتكاثفــه وتكتله، مدلاً على ذلك وفرة العناصــر الثقيلة فيه وفي الكواكب التي تشــكلت منه، وكانت كتلة الشمس الأولى أكبر من كتلة الشمس الحالية الجديدة بنحو (٣) مرات.

والشمس الحالية التي تولدت من الانفجار المستعري، أمضت نحو (٠,٣) بليون سنة في تطورها الجديد إلى نجم رائد، ومن ثم نجم ناضج، ببدء التفاعلات النووية الهيدروجينية من جديد، وهذا ما حدث منذ نحو (٥) بليون سنة، هو عمر الشمس الحالية.

والشــمس حالياً في منتصــف عمرها، ولقد اســتهلكت حتى يومنــا الحالي نحو (٣٥٪) مــن هيدروجين نواتهــا متحولاً إلى هليوم الذي ارتفعت نســبته في النــواة من (٢٥٪) عند تشــكل الشــمس الحالية إلى نحو (٦٥٪) حالياً، مقابل انخفاض نســبة الهيدروجين، وليبقى الهيدروجين مسيطراً على الطبقات خارج النواة بنسبة تتجاوز (٩٠٪). وإذا ما استمرت الشمس الحالية في استهلاك ما يقارب من (٦٥٠) مليون طن في الثانية من هيدروجينها؛ وهو معدل اســتهلاكها الحالي، بما يكافئ نحو (٥٠) تريليون طن في اليوم، متحولاً إلى هليوم وســواه، وطاقة متحررة خارجاً، فإنها ســتبقى مشــتعلة مدّة أخرى طولها نحو (٥) بليون سنة بحسبان أن كتلة الشمس الحالية (٢ × ١٠ ٣٠ كغ).

٢- أبعاد الشمس الحالية:

الشـــمس نجم متوســـط الحجم،حيث يبلغ طول قطرها نحو (١,٣٩) مليون كم، وحجمها نحـــو (١,٤ × ١٠ ^١٨^) كم٣، أمـــا كتلتها فتبلغ نحو (٢×١٠ ^٣٠^) كغ، وكثافتها بحدود (١,٤١) غ/سم٣. وبينما تصل درجة حرارتها المركزية إلى نحو (٢٠ْ) مليون درجة مطلقة، فإنها تنخفض عند سطحها إلى نحو (٦٠٠٠ْ كل).

والشمس كسائر النجوم في حالة حركة؛ فهي تدور حول مركز المجرة التي تتبع لها (درب التبانة) وتبعد عنه نحو (٣٠) ألف سنة ضوئية بسرعة نحو (٢٢٠) كم/ثا، متطلبة نحو (٢٥٠) مليون ســـنة لإتمام دورة واحدة، كما تدور أيضـــاً حول محورها دورة واحدة في مدة وســـطية تقارب من (٢٨) يوماً، وحقلها المغناطيســـي ضعيف عموماً، لكنه يشتد ويتعاظم في المناطق المضـــطربة من سطح الشمس وما دونها، كما في مناطق البقع الشمسية واللطخ الضوئية... وسواها.

والشـــمس التي تبعد عنا وسطياً نحو (١٤٩,٦) مليون كم لتكون بذلك النجم الأقرب إلينا (٨,٣) دقيقة ضـــوئية، ومن ثم فهي النجم الأسطع في ســـمائنا، حيث يبلغ قدرها الظاهري (- ٢٦,٧)، ومن ثم فهي تفوق ظاهرياً في ســـطوعها أســـطع نجوم الســـماء المرئية بالعين المجردة (الشعري اليمانية) بأكثر من مئة مليون مرة.

أمـــا قدرها اللمعاني المطلق فهو بحدود (+ ٤,٨)، وهذا يعني أن ســـطوعها الفعلي أقل بنحو (١٦) مرة من ســـطوع نجم الشـــعري اليمانية، بافتراض أنهما على مســـافة واحدة عن الأرض. ومن ثمَّ فالشـــمس ظاهرياً لقربها الشـــديد منا هي الأسطع والأكثر إضاءة، في حين هناك عشـــرات الملايين من النجوم في مجرتنا الأســـطع فعلياً والأكثـــر توليداً للطاقة وبثاً لها من الشـــمس، ولكن بعدهـــا الكبير عنا يحول دون رؤيتها، وما يـــرى منها يبدو خافتاً في السماء.

٣- بنية الشمس وتركيبها:

تتألف الشمس الحالية من أربع طبقات، هي:

١ - **النواة (Core)**؛ ذات نصـــف القطر نحو (٢٠٠) كم، ودرجة الحرارة (٢٠) مليون درجة مطلقة، وهي منطقة التفاعلات النووية الهيدروجينية، ومولدة الطاقة التي تتحرر منها بصورة أشعة غاما عالية الشدة.

٢ - **طبقة الإشعاع (Radiation Layer)**؛ وهي بسماكة نحو (٣٢٥) ألف كم، وفيها تتشكل أنواع الطيف الإشعاعي الشمسي كله، بتحول أشعة غاما إلى أشعة أخرى (غاما، والسينية، وفوق البنفسجية، والمرئية، وتحت الحمراء، ودقيقة الموجة...) تنطلق إلى خارج الشمس عبر الطبقة التي تليها وثم سطح الشمس وبعيداً عنه.

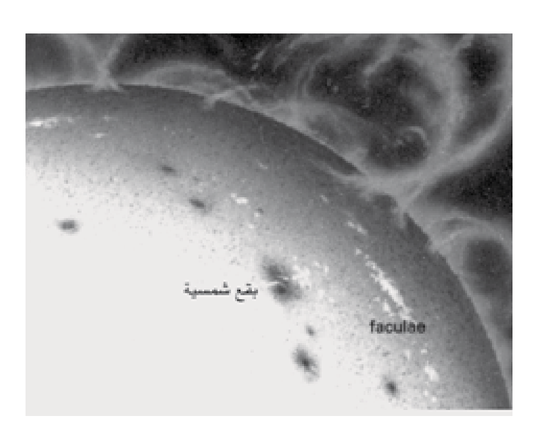
٣ - **طبقة الحملان (Convection Layer)**؛ والتي تقدر سماكتها بنحو (١٥٠) ألف كم، ووظيفتها نقل الطاقة من الطبقة التي دونها إلى سطح الشمس، عبر آليتي النقل بالحملان وبالإشعاع.

٤ - **سطح الشمس، والمعروف بالفوتوسفير (Photosphere)**؛ الذي يمثل قرص الشمس الذي نراه في كبد السماء، وتبلغ سماكته نحو (٥٠٠) كم، متطبقاً فوق طبقة الحملان. وسطح الشمس بعيداً عن التجانس، فهو ذو بنية حبيبية خشنة نتيجة لتباين الحقل المغناطيسي دونه وعلى امتداده، مما ينعكس على درجة حرارته التي تتراوح بين (٤٥٠٠ - ٦٥٠٠°كل) مع متوسط لها (٦٠٠٠°كل)، ومنه تنطلق أشعة الشمس مختلفة الطول الموجي والتردد لتبلغ الأرض وسواها من الكواكب أو التوابع الكوكبية.

ويجلل سطح الشمس غلافاً جويّاً يمتد لنحو (٥) مليون كم، ويقسم إلى طبقتين: الأقرب إلى سطح الشمس وتعرف بالطبقة الملونة (الكروموسفير) ذات السماكة (٢٠٠٠ - ٥٠٠٠) كم، والتي يمكن مشاهدتها في أثناء الكسوف الكلي للشمس، والأبعد عن السطح، وهي المعروفة بالطبقة التاجية (الكورونا) الممتدة بضعة ملايين الكيلومترات، ويمكن مشاهدتها أيضاً في أثناء كسوف الشمس الكلي، ومنها تنطلق جداول من الغازات بسرعات كبيرة تدعى بالرياح الشمسية التي تصل أحياناً إلى سطح الأرض وسواها من الكواكب.

٤- مظاهر النشاط الشمسي:

يبدو على سطح الشمس عدم التجانس والاضطراب انعكاساً بذلك لتباين حقله المغناطيسي ودرجة حرارته، مما تتولد منه من فوارنات للطاقة تتخذ شكل عواصف من الجسيمات والطاقة الإشعاعية المنطلقة منها وذات الآثار الكبيرة على الأرض وغيرها من الكواكب، وعلى المركبات الفضائية والأقمار الصناعية. ومن أهم مظاهر الاضطراب على سطح الشمس، نذكر: الشكل (١).



الشكل (١) مظاهر سطح الشمس

١- البقع الشمسية (**Sun Spots**)؛ وهي مناطق من سطح الشمس منخفضة درجة الحرارة نسـبياً عما يجاورها، حيث قد تنخفض درجة حرارتهـا بحدود أكثر من (١٠٠٠°كل)، بحيث تكـون درجة حرارة معظمهـا بين (٤٠٠٠ - ٤٥٠٠°)، مما يجعلها تبدو عاتمة، لتدعى باسـم الكلف الشمسـية. وهي تنتشـر على سطح الشـمس بأحجام مختلفة من بضعة أمتار لأقطار بعضها إلى عشرات ألوف الكيلومترات وحتى مئات الألوف، حيث يصل قطر بعضها إلى نحو (٢٠٠) ألف كم، وتتجمع بعضـها أحياناً على شـكل مجموعات أو عناقيد، وتختلف أعدادها من بضـعة بقع إلى أكثر من (١٠٠) بقعة؛ متخذة في ذلك دورة مدتها (١١) سنة تُعرف بدورة البقع الشمسية. ولها تأثير كبير على درجة حرارة الأرض ومناخها، كما لها دور كبير في تشكل العواصف الشمسية، للتوهج الشمسي الشديد على أطرافها.

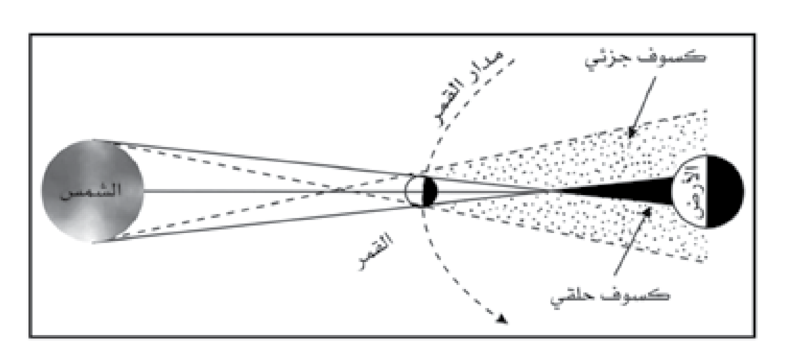
٢- الأوهاج الشمسـية (**Solar Flares**)؛ وهي من اسـمها تتخذ شـكل فوارنات كبيرة من الطاقة تنطلق من أطراف البقع الشمسـية الضـخمة؛ متخذة صـورة عواصف شمسية ذات تأثيرات كبيرة على وسـائل الاتصـال، ومولدات الطاقة وعلى المركبات الفضائية وسواها. وينجم عنها تَشـكُّل ما يُعرف بالشـفق القطبي في العروض القريبة من القطبين الأرضيين، وما دونهما أحياناً.

٣- الشـواط الشمسـي (**Prominence**)؛ وهو ما يبدو بشـكل حلقات ضخمة من الغازات المتوهجة المنطلقة من سـطح الشـمس مبتعدة عنه حتى الطبقة التاجية من الجو الشمسي (حتى ٥٠٠ ألف كم)، ومرتدة عندها إلى سـطح الشـمس، وتظهر للعيان واضـحة في أثناء الكسوف الشمسي.

٤- اللطخ الضوئية والشعلات؛ فاللطخ الضوئية (**Plages**) هي مناطق من سطح الشمس محدودة الاتساع تعرضت لتسخين شديد وصل إلى درجة التوهج. أما الشعلات (الفتائل) (**Filaments**) فهي مناطق من سطح الشمس منخفضة درجة الحرارة نسبياً (أبرد من محيطها) مما يجعلها تبدو مظلمة نسبياً.

٥- الكسوف الشمسي: تتعرض الشمس أحياناً عند خروج القمر من المحاق -وهو في الاقتران بين الأرض والشمس- كهلال وليد إلى الاحتجاب عن الرؤية قليلاً من الوقت، فيما يُعرف بالكسوف الشمسي، والذي يكون إما كسوفاً كلياً، وذلك عندما يكون القمر أقرب ما يكون إلى الأرض، وقطره الظاهري عندها أكبر من القطر الظاهري للشمس، لتقع الأرض في مخروط ظل القمر - الذي يبلغ طوله (٣٧٣) ألف كم - مستمراً بضع دقائق دون أن يتجاوز في أعظمه (٧,٦) دقيقة. وإما أن يكون الكسوف حلقياً، عندما يكون القمر أبعد عن الأرض من متوسط بعده عنها، ويكون عندها قطره الظاهري أقل من قطر الشمس.

وعموماً فإن كل كسوف كلي أو حلقي يسبقه ويعقبه كسوف جزئي. ويمكن أن يحدث الكسوف الجزئي منفرداً دون ارتباط بالكسوف الكلي أو الحلقي، لأن حدوثه ممكن في حال وقوع القمر فوق المستوى الكسوفي (البروجي) أو تحته ببعد زاوي يسمح للقمر بحجب الشمس جزئياً، وزاوية بعده عن المستوى الكسوفي هي التي تحدد نسبة الكسوف الجزئي. الشكل(٢).



الشكل (٢) كسوف الشمس

وعموماً فإنه لا تمر سنة إلا ويحدث فيها كسوفين شمسيين - إن لم يكن أكثر في بعض السنوات -. ومن أشهر الكسوفات الشمسية التي شوهدت في سورية نذكر: كسوف يوم (١١) آب عام (١٩٩٩م)، وكذلك كسوف يوم (٢٩) آذار عام (٢٠٠٦م).

القمر

إنه زينة السماء ليلاً، ومنارتها، ومبدد ظلماتها، والأجمل فيما يعيشه من عمر متجدد شهرياً، ليظهر في أكمل مراحل عمره كوجه فتاة حسناء، كالبدر الذي طالما شبهت به وجوه الفتيات الجميلات، بالقول: «وجهك كالبدر». والبدر؛ هو القمر المكتمل، بوجهه المتلألئ البراق، وقدره الظاهري البالغ نحو (- ١٢,٥)، الذي لا يوجد في سماء الليل ما هو بهذا القدر، ذو اللمعان الشديد الذي يفوق فيه أسطع نجم في السماء بنحو (١٠٠٠) مرة.

١- القمر وحركاته:

القمر تابع للأرض، ووليدها الوحيد، ويبعد عنها وسطياً نحو (٣٨٤٤٠٠) كم، مع اقتراب له منها إلى (٣٥٦٤٠٠) كم، وابتعاد له عنها إلى (٤٠٦٧٤٠) كم في مداره الإهليلجي حولها. وهو سادس أقمار المجموعة الشمسية حجماً، والوحيد بينها الذي يرى بالعين المجردة، إذ يبلغ متوسط قطره نحو (٣٤٧٥) كم.

ونظراً لأن مدة دوران القمر حول الأرض (٢٧,٣) يوماً تساوي مدة دورانه حول نفسه (٢٧,٣) يوماً، فإننا لا نرى من على سطح الأرض سوى نصف وجه القمر المتجه نحونا. غير أنه نظراً لأن القمر وهو يدور حول الأرض فإن الأرض تكون في حالة دوران حول الشمس مغيرة موقعها بالنسبة إليه خلال مدة (٢٧,٣) يوماً، وهذا ما يتطلب من القمر حركة إضافية مدتها نحو يومان (٢,٢) يوماً؛ حتى يُرى بمراحله المختلفة نفسها من سطح الأرض، فيما يدعى عندها بالشهر القمري الاقتراني، أو الإهلالي الذي مدته (٢٩,٥) يوماً أي (٢٧,٣ + ٢,٢).

وما ضوء القمر الساطع البراق المبدد لظلمات الليل سوى الضوء الشمسي الساقط عليه والمنعكس على سطحه، إذ تتراوح عاكسيته بين (٠,٠٤) في مرحلة الإهلال و(٠,١٤) في مرحلة الاكتمال (البدر).

وما نراه من سطح القمر هو الجزء الذي اصطدمت به أشعة الشمس منعكسة نحونا، وتختلف عاكسية سطحه باختلاف مظاهر سطحه الشديدة التضرس (سهول، ومنخفضات شاسعة، وجبال شاهقة)، لأن جباله ومرتفعاته الأكثر عاكسية، ومن ثمَّ الأفتح لوناً والأكثر إضاءة من منخفضاته الأقل عاكسية وذات اللون المائل للعتمة. الشكل (٣).



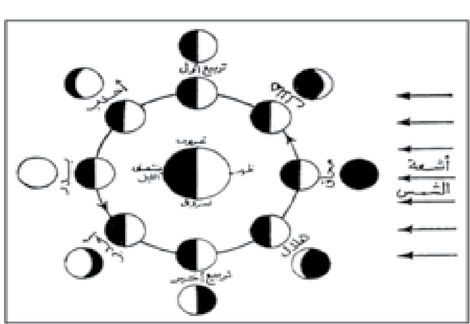
الشكل (٣) سطح القمر

ويقول ابن سيناء في هذا المجال: «وأما القمر فلا نشك في أن ضوءه ونوره مقتبسان من الشـــمس، وأنه في جوهره ذو لون إلى العتمة المشـــبعة ســـواداً. أما هو فإن كانت تلك العتمة ذات نـــور أيضـــاً فليس نورها بذلك النـــور الذي يحس به من بعيد، ويشـــبه أن يكون جوهره بحيث إذا وقع عليه ضوء الشمس في جهة استضاءة سائر سطحه استضاءة ما. وإن كان ليس بذلك التلمع، فلذلك ليس يشبه لونه عند الكسوف (الخسوف) لونه وهو بعدُ هلال، فإن وراء المستهل منه؛ أعني ما يصل إليه ضوء الشمس يكون أكثر إضاءة منه، إذا كان كاسفاً».

٢- مراحل ظهور القمر:

في أثناء دوران القمر حول الأرض، والأرض حول الشمس، فإنه يُضاء بوساطة أشعة الشمس الســـاقطة عليه والمنعكسة على الجزء المواجه لنا، والمرئي بذلك من سطح الأرض، وتتدرج نسبة الجزء المرئي تبعاً لموقعه ووضعه في أثناء حركته بالنسبة إلى كل من الأرض والشمس. الشكل (٤).

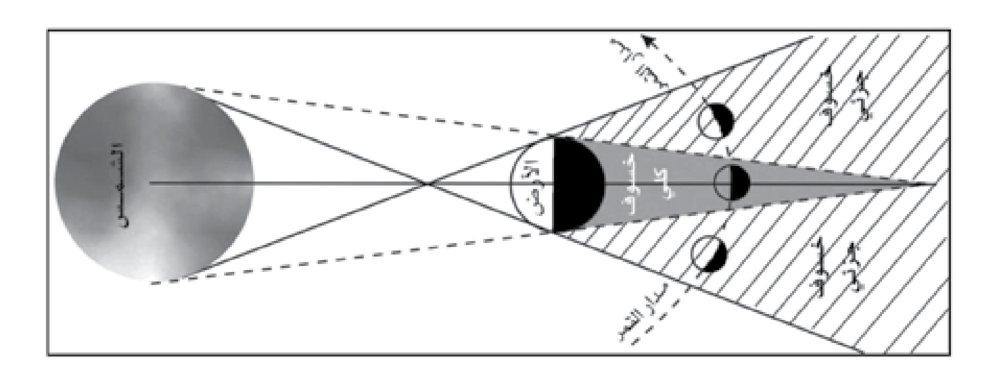
ويسمى القمر في أول ولادته وظهوره في الســـماء فوق الأفـــق الغربي بالهلال الوليد؛ الذي ينمـــو ويكبر يوماً بعد آخر، وتزداد مدة ظهوره والنســـبة الظاهرة منه إلـــى أن يكتمـــل وجهه المواجـــه لنا بعد (١٤) يوماً من إهلاله، فيما يدعى عندها بالقمر المكتمل (البدر) الذي بعدها تأخذ



الشكل (٤) مراحل ظهور (تطور) القمر

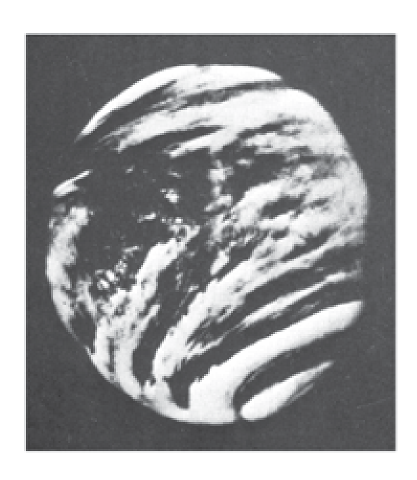
نســبة الجزء المشــاهد منه بالتناقص ليعود هلالاً دقيقاً فوق الأفق بعد (١٤) يوماً من بدره، وليختفي بعده عن الرؤية لمدة (١,٥) يوماً لوقوعه ضــمن حزمة الأشعة الشمسية على خط واحد بين الشــمس والأرض فيما تعرف هذه المرحلة من اختفائه باسم المحاق، ما إن تنتهي حتى يعود للظهور من جديداً هلالاً.

والقمر البدر؛ بموقعه عندها خلف الأرض، والأرض بينه وبين الشــمس على خط واحد، يتعرض أحياناً إلى الاختفاء بعض الوقت، فيما تعرف عملية الاختفاء هذه باســم الخســوف القمري، وهذا يحدث عندما يمر القمر خلف الأرض ويقع في منطقة ظلها (خســوف كلي)، أو في شبه ظلها (خسوف جزئي). الشكل (٥).



الشكل (٥) خسوف القمر

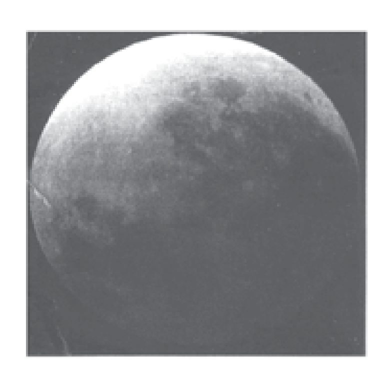
ومن أقرب الخســوفات القمرية الكلية إلى يومنــا، وأطولها، وأجملها، وأكثرها إثارة ذلك الخسوف الذي حدث في ليل (٢٧) تموز عام (٢٠١٨م)، وكانت بدايته جزئياً (خسوف جزئي) في الســاعة التاســعة والربع ليلاً، ليتحول إلى خســوف كلي في الســاعة العاشرة والنصف (بتوقيت ســورية المحلي) مســتمراً بكليته حتى الساعة الثانية عشر وثلاثة عشرة دقيقة بعد منتصــف الليل، ليتحول بعدها إلى جزئي بدخوله في منطقة شــبه الظل مســتمراً بجزئيته الثانية حتى الســاعة الواحدة و(٢٨) دقيقة، بعد منتصف الليل. ولقد بدا القمر عند خسوفه الكلــي بلون أحمــر وردي - فيما أطلق عليه تســمية القمر الدموي - الذي شــاهدته مئات الملايين في سورية والعالم العربي ودول أخرى كثيرة. الشكل (٦).



الشكل (٦) الخسوف الكلي للقمر في (٢٧) تموز (٢٠١٨م)

وقد شوهد قرص القمر المخسوف بلون وردي (بني إلى أحمر) وليس بلون السواد. ويعود السـبب في ذلك إلى ظاهرة الانعراج الضوئي، ذلك أن حزمة ضوء الشمس المارة عند حواف الأرض تنحني قليلاً باتجاه ظل الأرض بعد أن تكون مكونات الغلاف الجوي شتت معظم ضوئها الأزرق، متخلفاً الضوء الأحمر ليسقط على القمر مكسباً إياه اللون الوردي، شكل (٧).





الشكل (٧) الخسوف الكلي للقمر (أ) واللون الوردي للقمر خلال خسوفه كلياً الناتج عن انفراج ضوء الشمس عند حواف الأرض

وظاهرة الخسوف طبيعية لا خوف منها وليس لها أي دلالة أو سواه مما يفكر به بعضهم.

المراجع

(١)- علي حسن موسى، الجغرافية الفلكية، جامعة دمشق، ٢٠٠٣م.

(٢)- علي حسن موسى، عالم الكواكب، جامعة دمشق، مجلة الأدب العلمي، ٢٠١٨م.

(٣)- علي حسن موسى، مخلص الريس «المنظومة الشمسية»، دار دمشق، ط٣، ٢٠٠٠م.

(4)- **Jastrow, R & Thompson, M. H; «Astronomy Fundamentals and Frontiers». New York**, 1977.

(5)- **Menzel, D. H; «A field Guide to the Star and Planets». Collons, London**, 1978.



إضاءات في أدب الشاعر محمود علي السعيد

د. عصمت بوابه

يُعد الشاعر والأديب محمود علي السعيد من الشخصيات المتميزة في عالم الأدب والشعر في مدينة حلب. وهو عربي فلسطيني المولد والجذور، سوري النشأة والظلال والثمار. ولمكانته الأدبية الرفيعة وددت أن ألقي الضوء على شخصيته من خلال دراسة في أدب الشاعر قدمها عنه الكاتب والشاعر الدكتور عبد الحميد ديوان في كتابه «جدلية القنديل والخنجر ٢٠٢١» الذي تناول فيه جوانب عدة من شخصية الأديب محمود علي السعيد وأدبه وشعره. لقد وجدت في مضمون هذا الكتاب كثيراً مما أتحدث فيه وأن أقدم إضاءات جديدة بالاهتمام عن هذا الأديب الكبير، وأن هذه الإضاءات تتمحور في الشخصية المركبة للأديب محمود علي السعيد، وفي أدبه الغني بالانتماء والأصالة والمقاومة.

في الشخصية

ولد الأديب الشاعر محمود علي السعيد في (ترشيحا) البلدة الفلسطينية الوديعة الآمنة، غير أن النكبة المشؤومة التي حلت بالشعب العربي الفلسطيني، وفعل المغتصبين الصهاينة الذين استباحوا كل شيء في أرض فلسطين بتحريض ودعم لامحدود من الدول الاستعمارية الغربية (التحالف)، وتخاذل وضعف حكومات الدول العربية آنذاك، فقد أُجبر وأهله على ترك الوطن الأم فلسطين كما غالبية الشعب العربي الفلسطيني، والنزوح إلى البلدان العربية

المجاورة وبلاد الشتات في العالم. حتى استقر بأهله وبه مطاف النزوح والغربة في مدينة حلب الشهباء التي احتضنته وأهله وجميع النازحين الفلسطينيين الذين استوطنوها. فعاش في أحضانها وبين أهلها الذين يتمتعون بحسن الاستقبال والضيافة والكرم، والأصالة والانتماء للأرض والعروبة، إلى أن أصبح أحد قاماتها الفكرية والأدبية الكبيرة. لقد آمن والتزم بقضيته الأم فلسطين وقضايا الأمة العربية بجدية ووجدان، وتمسك بالثوابت والقيم الأخلاقية والوطنية التي تشكل المكونات الثقافية للدولة العربية العميقة، فهو قامة جامعة لجوانب الأدب من الشعر والقصة القصيرة جداً والنقد، والالتزام بالنضال ومقاومة الاحتلال من خلال ما خطّه قلمه المبدع.

وهنا أقتبس أبيات شعر من قصيدته جوهرة القلب:

بطاقة العشق أهدي منصفاً حلبا ... دقّت على البعد فارتد الصدى حقبا

قسائم المجد في أسواقها انتعشت ... وطائر الوصل من أحداقها اقتربا

يعانق الصيف مشغوفاً بمبسمه ... هيهات يظمأ مَنْ مِنْ سحره شربا

إلى أن يختم القصيدة بقوله:

لي موطنان فلسطين وقد بَعُدَتْ ... ليحضن القلب مصطافَ الهوى حلبا

في إنتاجه الأدبي:

يحمل إنتاج الأديب محمود علي السعيد بمجمله في الشعر والقصة القصيرة جداً والنقد رؤى مستقبلية لأمة عربية موحدة منيعة وقوية تمتلك مقومات الحياة في البقاء والاستمرار. ورسم دروب المستقبل للأجيال الجديدة الواعدة في المسار المقاوم حتى التحرير والعودة ليس لفلسطين فحسب، بل لكل البلدان العربية المنكوبة التي دمرها التآمر الغربي الطامع باستغلال وسرقة خيراتها ومواردها الكثيرة والمتنوعة. إضافة إلى الفكر التكفيري والإرهاب المنظم المدمر فأضعف قوتها وشتت أهلها، وأفقدها أسباب القوة والمنعة، وغير في ثقافة أفراد الشعب العربي وسلوكه وبنية مجتمعه، رغم امتلاكهم الموقع الجغرافي المتميز، والمناخ المتنوع، والتراث الأصيل، والثوابت الدينية والأخلاقية السوية. وقد تنوع إنتاجه الأدبي في الآتي:

أ- في الشعر

يثني الشاعر والكاتب الدكتور عبد الحميد ديوان على الشاعر محمود علي السعيد بأنه «فنان لا يتخذ الشعر ترفاً ولا دعاوة، بل يتخذ منه واسطة للتعبير عن موقف أو قضية». فقد

امتلك رؤية واضـــحة لمفهوم الشعر ورسم صوره الشعرية مع كل ألوان الشعر، وقد تنوع شعره بين الشــعر الوطني والشــعر الوجداني فكانت قصائده تشكل في مضمونها لوحة فنية رائعة مزج فيها بين المدرســة الإبداعية والمدرسة الحديثة. وعبر في كثير من قصائده عن الغربة القاســية التي فرضــت عليه، وبُعْدِهِ عن بلدته ترشيحا الوطن الصغير التي كان لها نصيب لا يستهان به في شعره لأن فيها الجذور والولادة.

ب- في القصة القصيرة جداً:

يقول الشــاعر والكاتب ديوان عن القصــة القصــيرة جداً في أدب محمود علي السعيد: «إنها النمط الجديد الذي ابتكره عام (١٩٦٦م) من خلال نشــره لقصــته الفدائي في مجلة الطليعة، فله الفضــل الأول في التسمية والفضــل الإبداعي القصصي»، ففي قصة الفدائي صــور شخصية المقاوم وطريقة تحوله من نازح عصــرته أيام الغربة والقهر إلى مقاوم رسم لنفسه طريق المقاومة. ثم تتالى إنتاجه القصصي وفق النمط الجديد في القصة وهو القصص القصيرة جداً، حيث جمعها في عدة كتب كان آخرها كتاب «جمرة الروح» وهي قصة جمرات العذاب الذي تعيشه الأسرة الفلسطينية في أنحاء الأرض. وأن عالم القصة عند محمود علي السعيد عالم متكامل بين الفكرة والحدث والشكل يقدمه بكل الصدق والإخلاص.

ج- في النقد:

جاء النقد عند الأديب محمود علي السعيد في نوعين:

١- النقد التشكيلي:

يرى الأديب محمود الســعيد أن الفن التشكيلي لوحة فنية متناغمة بين الخطوط والألوان تبرز صورة الجمال، وتعبر عن قضية مجتمعية، خطتها ريشة رسام موهوب، وأحستها مخيلته فجسَّــدها في صــورة ذات بعد جمالي. وقد تصــدّى الأديب الســعيد لنقد لوحات تشكيلية لفنانين على مســاحة الوطن العربي منهم: محمد أبو صلاح وناجي العلي وغيرهم ممن كانت القضية الفلسطينية همهم الأول ومحور لوحاتهم. وفي نقده هذا يؤكد الاستفادة من توظيف العناصر والمفردات في فتح آفاق وعوالم ومناخات جديدة من خلال تفجير الطاقات الكامنة في عقولهم وإيمانهم العميق بحتمية الانتصار.

٢- نقد الظواهر المجتمعية:

أن يتصــدى الأديب محمود علي الســعيد لهذا النوع من القضــايا المجتمعية بالدراسة والنقد يُعد جرأة كبيرة وقدرة كامنة في شخصــيته. رغم أن لهذه الظواهر مختصــيها الأكثر

قدرة وتمكناً على تناولها بالتحليل والنقد، لكن أديبنا نجح في التصـــدي للعديد من القضايا المجتمعية الاقتصـــادية والثقافية وغيرها بكثير من الموضـــوعية والواقعية. وإنني بصفتي باحثاً أتفق معه في تقسيمه للقضايا المجتمعية التي يراها تندرج في ثلاثة تيارات:

أ- تيار المغنطة الاقتصادية:

يقول عن هذا التيار: الاقتصـــاد بمختلف أشـــكاله وتشـــعبات مفاصـــله، وصنوف مذاقاته، مرتكز حساس في هيكل معمار القوام الآدمي بشقيه الفردي والمجتمعي، ورسوخ تطوره ونمائه وسيرورته. وأن الإنسان برأي الفلاسفة: مأكل، وملبس، ومأوى، وهي متوافرة بوفرة لكنها تحتاج إلى عدالة التعامل مع الفرد والجماعة، وهي مطلب أساسي لتحقيق التوازن في المجتمع.

وهنا أوضح بصفتي باحثاً اقتصادياً أن الاقتصـــاد هو محور الحياة ومحركها، وأن المال هو محرك جميع الأنشـــطة الاقتصـــادية والمجتمعية، وأن توزيع الثروة في المجتمع بعدالة أمر مهم لأجل تحقيق التوازن الاقتصـــادي والاجتماعي. ورفاه العيش حق لكل فئاته وطبقاته، وأن أفضل سبل توزيع الثروة كما أورده النظام الاقتصادي الإسلامي بتعاليم إلهية مشددة تحقق عدالة توزيع الثروة لمصلحة الفرد والجماعة، وهي على سبيل الذكر وليس الحصر: الزكاة- وميراث المتوفى، والوصية، وغيرها من القواعد الاقتصادية في توزيع الثروة وبما ينشط حركة الحياة الاقتصادية. وأضـــيف أيضـــاً: إنَّ تكثير المال ينعشـــ حياة الفرد والمجتمع والدولـــة، وهذا يتحقق من خلال توظيف المال واستثماره في مسائل بنيوية بما يحقق النفع العام للفرد والمجتمع والدولة.

ب- تيار المغنطة السياسية:

يقول الأديب الســـعيد أن هذا التيار يفرز العالم إلى طبقات تتحكم في مصير الأمم بدءاً من تيار الأمركة الذي وصفه بالقرصان الأكبر الذي ينهب خيرات الأمم تحت مسمى: التمدن والحضارة والحرية والديمقراطية.

وأضيف كباحث: أن العلاقات بين الدول تحكمها المصالح المتبادلة، وأن الطرف الأقوى في معادلة المصالح هو الذي يفرض شروطه على الطرف الآخر في تحقيق المكاسب الأكبر. وأن الغرب حالياً هو الطرف الأقوى وهو الذي ســـبق لـــه ولا زال ينهب ثرواتنا المادية وغير المادية بكل ما أوتي من قوة وتلاعب. وأن الحد من استغلاله لمواردنا أو إيقافه لا يتحقق إلا من خلال امتلاكنا لعناصـــر القوة والقدرة على مقاومته، وتحقيق المنعة والسيطرة المباشرة على ثرواتنا المادية والوطنية والانتفاع منها.

ج- تيار المغنطة الثقافية:

يرى الأديب السعيد في هذا المجال من النقد أن التيار الثقافي يتجلى بأجناس عرقية فنية ابتداء من الشعر، والمسرح، والسينما، مروراً بالفن التشكيلي وصولاً إلى الموسيقا. وهذه الأنواع تشكل مساحة الضوء الثقافية المنتشرة على ساحة الفكر، والتي تؤثر في وجدان السامع والمشاهد والمتلقي، وهنا يطلق الأديب السعيد صيحة تحذير من أن تصبح هذه الأدوات سلاحاً بيد المأجورين والمتملقين وتجار الكلمة والنعمة.

في هذا التيار تعويم للثقافة وعولمتها لأنه الأقدر بما يمتلك من أدوات وتقنيات حديثة ومتطورة على الضغط المستمر للتأثير على الفرد والمجتمع باستخدام الإعلام والإعلان وأدواتها، ليُفقد الإنسان والمجتمع العربي الثوابت الوطنية والقومية والقيم الأخلاقية، وليُصبح كريشة في مهب الريح. تضعها حيث ما تريد بالزمان والمكان.

لقد أبدع الأديب والشاعر الدكتور عبد الحميد ديوان، وأوفى في وصف شخصية الأديب محمود علي السعيد الجدلية المقاومة، وأدبه الجامع لفنون الشعر والقصة القصيرة جداً، والنقد بأسلوب سهل مبسط يستطيع كل قارئ أن ينهل منه ويستوعب مضمونه ويفهم معناه. وقد أعطى في دراسته (جدلية القنديل والخنجر ٢٠٢١) الأديب السعيد حقة في الوصف والتقويم على المستويين الشخصي والأدبي.

إن إيمان الأديب الشاعر والقاص والناقد السعيد، والتزامه المطلق بقضيته الأم فلسطين التي تؤرق مستقبل وحياة الشعوب العربية المقهورة من ألم الغربة والتشرد والظلم والمعاناة، ومن تيارات المغنطة بأنواعها، وتمسكه بالثوابت الوطنية والقومية وقضايا أمته العربية استطاع رسم رؤيا مستقبلية للأجيال الواعدة القادمة، وحثهم على متابعة النضال بكل وسائله وأدواته من أجل رفع المعاناة والقهر والغربة القائم على هذه الأمة، وتأكيده الدعوة للعمل على بناء مجتمع عربي قوي وقادر في عالم ليس فيه مكان للضعفاء، وأن التحرير والعودة آتٍ طال الزمان أم قصر.



دور المرأة في رحلات الفضاء

محمد حسام الشالاتي

يُعَدُّ سبر العالم المجهول خارج كوكبنا واستكشاف أسرار الفضاء الخارجي والكواكب الأخرى حلم يُراوِد مُعظم الناس. وقد تسنَّى لبضعة مئات من بني البشر المحظوظين، فرصة رؤية الأرض من أعلى الغِلاف الجوِّي بمنظورٍ رائع، حيث بلغ عدد مَن حاز لقب «رائد فضاء» نحو (٥٢٩) رائد ورائدة حتى الآن، وهو عدد صغير جداً بالمُقارنة مع مجموع سكَّان الأرض البالغ عددهم حالياً نحو (٧،٩) مليار نسمة، وهذا يعني أنَّ السَّواد الأعظم من النَّاس لم يلتقوا برائد فضاء في حياتهم! وقد لا يكون معروفاً أن تطوير برنامج أبولو شاركت فيه نساء أيضاً، كعالِماتٍ في الرياضيات على سبيل المثال، ولكن هل شاركت النساء في رحلاتٍ إلى الفضاء؟ وكم عدد السيدات اللواتي حظين بالذهاب إلى الفضاء الخارجي، وماذا فعلن؟

نظرة عامة على سفر المرأة إلى الفضاء

في الواقع، وعلى الرَّغم من اختيار كُلٍّ من الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية رُوَّاد الفضاء في بداية رحلات الفضاء البشرية من طياري اختبار السرعات النَّفَّاثة ذوي الرُّتب العسكرية العُليا (أي من الرجال حصراً)، إلا أن النساء كُنَّ حاضرات ونشطات بعد عامين من إرسال أول شخص، حيث سافرت أول امرأة إلى الفضاء في عام (١٩٦٣م)، ولكن لم يُرسَل المزيد إلا بعد ٢٠ سنة تقريباً. منذ ذلك الحين، عمل عدد كبير من النساء اللواتي ينتمين لعدة بلدان في

الفضـــاء، على الرَّغم من أن النساء كُنَّ لا يُمثِّلن حتى عام (٢٠٢٠م) سوى (١٠٪) فقط من جميع رُوَّاد الفضاء الذين ذهبوا إلى الفضاء، حيث يُختَرن بشكلٍ أقل.

وبحلول عام (٢٠٢١م)، سافرت (٦٥) امرأة من دولٍ مُختلفة إلى الفضاء، قُمن بمُهمَّات على متن مكوك الفضاء ومحطة الفضاء الدولية، وكانت مُعظمهُنَّ من مواطني الولايات المتحدة، يليها الاتحاد الســوفييتي (وروسيا)، بواقع أربع رائدات. الدول الأخرى لديها امرأة واحدة (بريطانيا، فرنسا، كوريا الجنوبية، إيطاليا)، أو اثنتان (كندا، اليابان، الصين) من النساء اللواتي شاركن في بعثات بشرية إلى الفضاء. بالإضافة إلى ذلك، شاركت امرأة إيرانية-أمريكية (مُزدوجة الجنسية) كسائحة في مُهمَّة فضائية أمريكية.

واليوم، تُســهم بعض النساء البارزات في برامج الفضـــاء والإعداد للرحلات الفضائية (من دون أن يكُنَّ رائدات فضـــاء)، في مُتابعةٍ لإنجازات سابقاتهُنَّ اللواتي كانت لهُنَّ بصمات واضحة في تطوير علوم الفضاء؛ حتى قبل إطلاق أول رحلة غير مأهولة إلى الفضاء، عام (١٩٥٧م).

تُواجِه النساء التأثيرات الجسدية والنفسية العامة نفسها التي قد يُواجهها الرجال في رحلات الفضـــاء، ويشــمل ذلك التَّغيُّرات الفيزيولوجية النَّاجمة عن انعدام الــوزن، مثل تخلخل العِظام وإضعاف أنسجة العضلات، ومخاطر الأشعَّة الكونية، والمخاطر الناتجة عن الفراغ وتبايُن درجات الحرارة، والتوتر النفســي... ولا تُظهِر الدِّراســات العلمية -بشكلٍ عام- أية آثار سلبية استثنائية من الرحلات الفضــائية القصــيرة، باستثناء احتماليَّة تسبُّب الأشــعة الكونية المجرية بسرطان الرحم والمبيض والثدي وبالعقم، حتى إنّه تمَّ التَّوصُّل إلى أن النساء قد يكُنَّ أكثر مُلاءمة لبعثات الفضـــاء الأطول. وقد ذكرت تقارير وكالة الطيران والفضاء الأمريكية ناسا»، أن الدورة الشهرية للمرأة يمكن أن تُشكِّل مخاطر صحية خطيرة أو قد يكون لها تأثير سلبي على أدائها خلال الرحلة الفضـــائية، على الرغم من أنه أصــبح يتم التَّعامل معها على أنها مســألة روتينية. وعلى العموم، حالياً تكلَّف النســاء خلال الرحلات الفضائية بمُهمَّات تُعادل نصــف ما يُسنَد للرجال، وإن كان ذلك يَحُدُّ من خياراتهن المهنية مُقارنةً بالرجال. كما أنه لم تُرسَــل أية امرأة حامل إلى الفضـــاء حتى الآن، ولم يولد أيُّ طفل في الفضـــاء؛ ولم يذهب أيُّ طفل إلى الفضـــاء. ومع ذلك، فإن فكرة وجود أطفال في الفضـــاء تُؤخذ على محمل الجَدّ؛ إلى درجة أن بعضـــهم قد ناقش أساليب كتابة المناهج الدراسية لأطفال الأسر التي ستستعمر الفضاء في المستقبل!

تعتمد ملابس رُوَّاد الفضـــاء (الرجال) على التكنولوجيا المُســتخدَمة في صنع حمَّالات الصــدر النسائية، ومنذ أن بدأ إرسال النساء إلى الفضاء، أُعِيد النظر في البذلات الفضائية التي كانت تُركِّز على الرجال في السابق، لمُعالجة المشكلات والاحتياجات الخاصة ببذلات

النساء، مثل بذلات النشاطات خارج المركبة «EVA» وحمَّالات الصدر. وأدَّت قلَّة إنتاج بذلات الفضـــاء الأصـــغر حجماً إلى إعاقة رائدات الفضاء من أداء النشاطات خارج المركبة، بسبب عدم وجود بذلات مُناسبة.

ويبقى التمييز بين الجنسين العقبة الرئيسية التي تحول دون ذهاب المرأة إلى الفضاء.

أشهر رحلات النساء إلى الفضاء

أول رائدة فضـــاء في العالم كانت «فالنتينا تيريشكوفا» التي تتحدر من «الاتحاد السوفييتي» الســـابق (روســـيا الحالية)، وقد انطلقت إلى الفضـــاء بمركبة «فوســـتوك-٦» الســـوفييتية في (١٦ حزيـــران ١٩٦٣م)، مـــدّة ثلاثة أيام بمُفردها من دون طاقم، ودارت حول الأرض (٤٨) مرَّة. وهي لا تزال حتى الآن المرأة الوحيدة التي سافرت إلى الفضاء في مُهمَّة مُنفردة. تزوَّجت فالنتينا مواطنها رائد الفضـــاء «أندريان نيكولايف» في (٣ تشـــرين الثاني ١٩٦٣م)، وأنجبا بنتاً أسمياها «إيلينا أندريانوفنا نيكولايفا-تيريشـــكوفا»، وهي أول طفلة في العالم كان والداها رائدي فضاء. وبعد تلك الرحلة التاريخية، درست فالنتينا في «أكاديمية جوكوفسكي للهندسة العسكرية الجوية»، وتخرَّجت فيها عام (١٩٦٩م) كمُهندسة فضـــاء، ونالت درجة الدكتوراه في العلـــوم التقنية عـــام (١٩٧٧م)، ثم حـــازت الدرجة العلمية «بروفســـور»، وشـــغلت خلال المدّة ما بين عامي (١٩٦٩ -١٩٩٧م) منصـــب رائدة الفضـــاء المُدرِّبة في فريق روَّاد الفضاء، وأُطلِق اسمها على بركان موجود على ســـطح القمر وكذلك على أحد الكواكب الصغيرة. وفي عـــام (٢٠١٣م)، وبعد (٥٠) عاماً مـــن رحلتها التاريخية تلك، أبدت فالنتينا استعدادها للقيام برحلة فضائية إلى كوكب المريـــخ؛ ولو كانت تلك الرحلة بـــلا تذكرة عودة (ذهاب فقط)!


فالنتينا تيريشكوفا

كان الســـوفييت يأملون في إرسال امرأتين أُخريين إلى الفضـــاء على متن رحلتي «فوســـخود- ٣» و«فوســـخود-٤»، إلا أنه أُلغيت تلك الرحلتين في عام (١٩٦٥م). لكن، وبعد عشرين سنة من رحلة فالنتينا تيريشكوفا التاريخية، ويوم (١٩ آب ١٩٨٢م) بالتَّحديد، أرسل السوفييت رائدة الفضاء «سفيتلانا سافيتسكايا» ضمن طاقم سفينتهم الفضائية «ســـويوز تي-٧» الثلاثة، إلى محطة الفضاء التَّابعة لهم «ساليوت-٧»، لتصبح ثاني رائدة فضاء

في العالم. ثمَّ أعادت الكَرَّة مرَّةً أخرى في رحلة السفينة «سويوز تي-١٢» إلى المحطة «ساليوت-٧»، في (١٧ تموز ١٩٨٤م)، ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة رُوَّاد، لتصبح بذلك أول امرأة تُسافِر إلى الفضاء لمرَّتين، وأوَّل امرأةٍ تسبح في الفضاء خارج المحطة، خلال تلك المُهمَّة.

أمَّا أول رائدة فضـــاء أمريكية وثالث امرأة تذهب في الفضـــاء -بشـــكلٍ عام، فكانت «سالي رايد»، التي أرسلتها وكالة الطيران والفضاء الأمريكية «ناسا» كأخصَّائية البعثة ضمن طاقم رحلة مكوك الفضاء السابعة (والثانية للمكوك «تشالنجر») التي حملت الاسم «STS-7»، والمُؤلَّف من خمســة رُوَّاد، في مُهمَّةٍ لإطلاق قمرين اصطناعيَّين للاتصـــالات ونشر أجهزة علمية وعسكرية أخــرى في الفضــاء، انطلقت في (١٨ حزيران ١٩٨٣م). وعــادت في (٢٤ حزيران). ثم كان لها نصيب في الذَّهاب إلى الفضاء مرةً أخرى، حيث كانت ضمن طاقم رحلة مكوك الفضاء الثالثة عشــرة (والسادسة للمكوك «تشالنجر») التي حملت الاســم «STS-41-G»، والمُؤلَّف من سبعة رُوَّاد، انطلقوا إلى الفضـــاء في (٥ تشــرين الأول ١٩٨٤م)، وعادوا في (١٣ تشرين الأول). وكان من ضـــمن هذا الطاقم زميلةً لسالي، هي رائدة الفضـــاء الأمريكية الأخرى «كاترين سوليفان»، التي أصــبحت خلال هذه الرحلة أول رائدة أمريكية تســبح في الفضاء خارج المركبة، يوم (١١ تشــرين الأول ١٩٨٤م). وبتلك الرحلتين، أمضـــت ســالي رايد في الفضاء ما مجموعه أكثر من (٣٤٣) ساعةً (ما ينوف عن ١٤ يوماً). ومنذ ذلك الحين، كان هناك أكثر من (٥٠) امرأة من بين عدة مئات من رُوَّاد الفضاء الأمريكيين الذين زاروا الفضاء، خدمت مُعظمهُنَّ في رحلات مكوك الفضاء المُختلفة بين عامي (١٩٨٣ -٢٠١١م).

لكن رائدات الفضاء أجبرن الرجال على احترامهن، وهكذا أصبحت الأمريكية «ماي جيمسون» أول امرأة مُلوَّنة (سمراء) في الفضاء، في مُهمَّة برنامج مكوك الفضاء الخمسين (الثانية لمكوك الفضاء «إنديفور») التي حملت الاسم «STS-47»، والتي تضمَّنت إجراء تجارب في علوم الحياة والمواد، واستمرَّت ما يُقارِب الثمانية أيام، خلال المدة من (١٢ -٢٠ أيلول ١٩٩٢م).

وطارت الأمريكية «إيلين كولينز» عام (١٩٩٥م)، كأول قائدة مكوك فضائي، حيث كانت طيار رحلة المكوك ديســكفري ذات الاسم «STS-63» إلى محطة «مير» الفضائية الروسية، في ثاني بعثة أمريكية-روســية مُشــتركة، والمعروفة باســم مُهمَّة «Near-Mir». واستمرَّت الرحلة التي تضمَّنت ستة أعضاء مدّة ثمانية أيام، من (٣- ١١ شباط ١٩٩٥م). كذلك كانت كولينز طيار رحلة المكوك «أطلانتس» ذات الاســم «STS-84» إلى محطة مير أيضــاً، خلال الرحلة التي استمرَّت تسعة أيام، خلال المدّة من (١٥- ٢٤ أيار ١٩٩٧م). ثم قادت رحلة المكوك «كولومبيا» السادسة والعشــرين (الخامسة والتسعين لبرنامج مكوك الفضــاء) التي حملت الاسم «STS-93»، والتي

وضعت مرصد «شاندرا» للأشعة السينية في الفضاء، ودامت ما يُقارِب خمسة أيام، خلال المدّة من (٢٣ –٢٨ تموز ١٩٩٩م)، وضــمَّت خمســة أفراد. وفي وقتٍ لاحِق، قادت إيلين كولينز رحلة المكوك ديســكفري التي حملت الاسم «STS-114»، والتي ضمَّت سبعة أفراد، ودامت ما يُقارِب أربعة عشر يوماً، خلال المدّة من (٢٦ تموز- ٩ آب ٢٠٠٥م).

وأصــبحت الأمريكية «ســوزان هيلمز» أول امرأة في طاقم بعثة المحطة الفضائية الدولية «ISS»، في «الرحلة الاستكشــافية ٢» طويلة الأمد، التي استمرَّت مدّة (١٦٣) يوماً، من (١٠ آذار -٢٠ آب ٢٠٠١م).

وفي عام (٢٠٠٧م)، أصبحت الأمريكية الأخرى «بيغي ويتسون» أول امرأة تتولَّى قيادة المحطة الفضــائية الدولية، وكرَّرت الإنجاز نفســه في عام (٢٠١٧م). كما جعلتها الإقامة التَّراكُميَّة في الفضــاء مدّة ٦٦٥ يوماً (وهو ما يُعادِل رحلة افتراضــية ذهاباً وإياباً إلى المريخ) أكثر رائدات ناســا خبرة. وكانت هي نفســها صاحبة الرَّقم القياسي لأطول وقت تقضــيه امرأة في الفضاء خِــلال رحلــةٍ واحدة (٢٨٩ يوماً)، قبل أن تكســر زميلتها الأمريكية «كريســتينا كوخ» الرقم بين عامي (٢٠١٩ –٢٠٢٠م)، عندما عادت من الفضاء يوم (٦ شباط ٢٠٢٠م)، بعد أن أمضت هناك (٣٢٨) يوماً. وتحتفظ بيغي ويتسون الآن بالرقم القياسي لأكبر امرأة (عمراً) تسبح في الفضاء، وبلغ الوقت التراكمي الذي حقَّقته للســباحة في الفضــاء خارج المحطة الدولية (٦٠) ســاعةً و(٢١) دقيقةً خلال عشــر مُهمات خروج من المحطة؛ ما يضــعها بالمركز الخامس في ترتيب رُوَّاد الفضــاء الذين قضــوا أكبر وقتٍ خارج المركبة -كَكُل. وهي أيضــاً أكبر امرأة تذهب إلى الفضــاء على الإطلاق، في عمر ٥٧ ســنة. وهي الآن رائدة فضاء مُتقاعدة في ناسا. إن كل تلك الإنجازات حقَّقتها بيغي ويتســون خلال أعــوام (٢٠٠٢م، و٢٠٠٧-٢٠٠٨م، و٢٠١٦-٢٠١٧م)، مــن خلال ثلاث رحلات فضــاء طويلة الأمد؛ اثنتان منها تمتــا بمركبتين مُختلفتين. ولذلك ســافرت كعضو في البعثة الخامسة إلى المحطة الفضائية الدولية، عبر رحلة مكوك الفضاء الأمريكي «إنديفور» التي حملت الاســم «STS-111»، ضــمن طاقم مُؤلَّف من سبعة أعضاء، يوم (٥ حزيران ٢٠٠٢م)، وعادت إلى الأرض برحلة المكوك إنديفور نفســه التي حملت الاسم «STS-113»، ضــمن طاقم آخر مُؤلَّف من ســبعة أعضاء أيضاً، يوم (٧ كانون الأول) من العام نفســه. وفي عام (٢٠٠٧م)، سافرت وعادت في رحلة ســفينة الفضاء الروسية «سويوز تي إم إيه-١١»، ضــمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة أعضــاء (في البعثة السادســة عشرة إلى المحطة)، حيث مكثت وقادت المحطة مدّة (١٩١) يوماً و(١٩) ســاعةً (من ١٠ تشــرين الأول ٢٠٠٨ إلى ١٩ نيسان ٢٠٠٨م). وانطلقت في رحلتها الثالثة إلى الفضاء بسفينة الفضاء الروسية «سويوز

إم إس-٠٣»، ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة أعضاء، يوم (١٧ تشرين الثاني ٢٠١٦م)، وعادت بسفينة الفضاء الروسية «سويوز إم إس-٠٤»، ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة أعضاء أيضاً، يوم (٣ أيلول ٢٠١٧م)، حيث مكثت في المحطة لمدة (١٥٤) يوماً، قضت ثلثيها كقائدة لها، وزامنت فيها بعثات المحطة ذوات الأرقام (٥٠ - ٥١ - ٥٢). وستكون بيغي ويتسون قائدة لبعثة شركة الرحلات الفضائية الخاصة «سبيس إكس» إلى محطة الفضاء الدولية، التي تحمل اسم «سبيس إكس كرو دراجون» (أو «أكسيوم ميشن ٢»)، في خريف عام (٢٠٢٢م).

وهناك الأمريكية «جوديث ريزنيك»، التي كانت المرأة الأمريكية الثانية في الفضاء، ورابع امرأة في الفضاء -بشكلٍ عام، والتي سافرت إلى الفضاء أوَّل مرَّة بصفتها أخصَّائية البعثة « STS- 41-D »، في أول رحلة لمكُّوك الفضاء «ديسكفري» (والثانية عشرة لمكاكيك ناسا)، حيث نُشِرَ ثلاثة أقمار اصطناعية للاتصالات التجارية في المدار خلال المهُمَّة التي استمرَّت ستة أيام (من ٣٠ آب إلى ٥ أيلول ١٩٨٤م)، كما أُجرِي عدد من التجارب العِلمية، بما في ذلك تجربة أنموذج أوَّلي لمجموعة شمسية قابلة للتمديد؛ والتي ستُشكِّل في النهاية أساس المصفوفات الشمسية الرئيسية في محطة الفضاء الدولية. ثمَّ كانت من ضمن طاقم مكُّوك الفضاء «تشالنجر» السَّبعة، الذي انفجر في الجو بعد (٧٣ ثانية) من إطلاقه يوم (٢٨ كانون الثاني ١٩٨٦م)، حيث تسبَّبت حادثة الرحلة التي حملت الاسم « STS- 51-L » بوفاتهم جميعاً.

وبالإضافة إلى المواطنات الأمريكيات، أطلقت مركبات الفضاء الأمريكية رائدات فضاء من دولٍ أخرى، مثل الكندية «روبرتا بوندار» التي أُرسِلَت إلى الفضاء كأخصَّائية الحمولة لمُختبَر الجاذبية الصُّغرى على متن المكوك ديسكفري في رحلته « STS- 42 » التي ضمَّت سبعة أعضاء، خلال المدّة بين (٢٢ -٣٠ كانون الثاني ١٩٩٢م)، وأجرت أكثر من (٤٠) تجربة في مُختبَر الفضاء، حيث سمح عملها الذي درس آثار حالات الجاذبية المنُخفضة على جسم الإنسان لوكالة ناسا بإعداد رُوَّاد الفضاء للإقامة مُدَدٍ طويلة في المحطة الفضائية الدولية. والكندية الأخرى «جولي بابييت» التي أُرسِلت إلى الفضاء للمرة الأولى على متن المكوك ديسكفري في رحلته «STS-96» التي ضمَّت سبعة أعضاء، خلال المدّة بين (٢٧ أيار و٦ حزيران ١٩٩٩م)، أوصلوا خلالها أربعة أطنان من اللوجستيات والإمدادات إلى محطة الفضاء الدولية. وأُرسِلت جولي إلى الفضاء مرة ثانية كأخصَّائية البعثة على متن المكوك إنديفور في رحلته «STS-127» التي ضمَّت سبعة أعضاء أيضاً، خلال المدّة بين (١٥ -٣١ تموز ٢٠٠٩م)، وكانت مُهمتها الرئيسية هي تشغيل الذراع الروبوتية للمحطة الدولية. أما اليابانية «شياكي موكاي» فأرسلت إلى الفضاء للمرة الأولى كأخصَّائية الحمولة على متن المكوك كولومبيا في رحلته «STS-65» التي ضمَّت

ســبعة أعضــاء، خلال المدّة بين (٨ -٢٣ تموز ١٩٩٤م)، وأجرت اختبــاراً لمُعالجة المواد في الفضــاء. أُرسِلت شياكي إلى الفضاء مرة ثانية كأخصَّــائية حمولة احتياطية على متن المكوك ديســكفري في رحلته «STS-95» التي ضمَّت ســبعة أعضاء أيضاً، خلال المدّة بين (٢٩ تشرين الأول و٧ تشرين الثاني ١٩٩٨م). وأصبحت بذلك أول امرأة يابانية وآسيوية تذهب إلى الفضاء، وأول مواطنة يابانية تُسافر مرتين إلى الفضاء. وبالنسبة إلى اليابانية الأخرى «ناوكو يامازاكي» فأُرسِلت إلى الفضاء كأخصَّائية البعثة على متن المكوك ديسكفري في رحلته «STS-131» التي ضمَّت سبعة أعضاء، خلال المدّة بين (٥-٢٠ نيسان ٢٠١٠م).

وبعد أول اثنتي عشــرة امرأة أمريكية ذهبن إلى الفضـــاء، كانت البريطانية «هيلين شارمان» هي المرأة الثالثة والأخيرة التي أرســلها إلى الفضـــاء الاتحاد الســوفييتي، ضمن طاقم السفينة الفضائية «سويوز تي إم-١٢» التي انطلقت إلى محطة الفضاء السوفييتية (الروسية لاحقاً) «مير» في (١٨ أيار ١٩٩١م)، وقضـــت فيها ثمانية أيام، قبل عودتها إلى الأرض ضـــمن طاقم سوفييتي آخر بالسفينة الفضائية «سويوز تي إم-١١» في (٢٦ أيار). فكانت هيلين شارمان بذلك أول امرأة من أوروبا الغربية، وأول امرأة ســافرت إلى محطة مير الفضـــائية. كمــا أنها المرأة البريطانية الأولــى والوحيدة التي ذهبت إلى الفضـــاء، مما جعل بريطانيا إحــدى أول ثلاث دول (الدولتين الأخريين هما إيران وكوريا الجنوبية)، كان أول شـــخص يحمل جنســيتها ويُسافر إلى الفضاء هو امرأة، وذلك على الرَّغم من أنها لم تُرسَــلها الحكومة البريطانية، إذ موَّل الرحلة القطاع الخاص ضـــمن «مشـــروع جونو»، وهو حملة مُموَّلة من القطاع الخاص لجمع الأموال ودفعها إلى الاتحاد السوفييتي للحصول على مقعد في مُهمَّة سويوز إلى محطة مير الفضائية، لتصبح هيلين شارمان بذلك الشخص الثاني وأول امرأة يتم يموّلها من القطاع الخاص للذهاب إلى الفضاء.

وبعدما ورثت روســيا برنامج الفضاء السوفييتي في عام (١٩٩٢م)، أرسلت وكالة الفضاء الرُّوسيَّة «Roscosmos» امرأتين إلى الفضاء حتى الآن. أول رائدة فضاء في الاتحاد الروسي، وثالث رائدة فضاء سوفييتية / روسية كانت «يلينا كونداكوفا»، التي انطلقت في رحلتها الأولى إلى الفضـــاء على متن السفينة الفضـــائية الروسية «ســويوز تي إم-٢٠» ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة أعضـــاء، في (٤ تشـــرين الأول ١٩٩٤م)، وعادت إلى الأرض في (٢٢ آذار ١٩٩٥م)، حيث أقامت مدة خمســـة أشـــهر في محطة مير الفضـــائية الروســـية. وكانت رحلتها الثانية كمُتخصِّصـــة في مُهمَّة مكوك الفضـــاء الأمريكي أتلانتس التي حملت الاسم «STS-84»، في (أيار ١٩٩٧م). وبذلك أصبحت أول امرأة تُسافر في كلا البرنامجين؛ سويوز الروسي ومكوك الفضاء الأمريكي. بعد عشرين سنة، أصبحت مواطنتها «يلينا سيروفا» ثاني امرأة روسية تزور

الفضـــاء، وأول رائدة فضاء روسية تزور محطة الفضـــاء الدولية، حيث انطلقت إلى الفضاء على متن السـفينة الفضائية الروسية «ســويوز تي إم إيه-١٤إم» ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة أعضاء، في (٢٥ أيلول ٢٠١٤م)، ووصلت إلى المحطة في اليوم التالي لتعمل مُهندسة طيران لبعثتي المحطة ذواتي الرقمين (٤١ و٤٢). وعاد الطاقم بنجاح إلى الأرض في السفينة نفسها بعد (١٦٧) يوماً في الفضاء.

وكانــت أول امرأة من أوروبا الغربية في الفضــاء هي الفرنســية «كلودي هاينيري»، التي أرســلتها وكالتا الفضــاء الفرنســية «CNES» والأوروبية «ESA» لأول مــرة إلى محطة مير الفضائية الروســية في مُهمَّة «كاسيوبيا» الروسية-الفرنسية المُشتركة. حيث انطلقت ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة رُوَّاد بسفينة الفضاء الروسية «سويوز تي إم-٢٤» في (١٧ آب ١٩٩٦م)، وزارت المحطــة مــدة (١٦) يوماً، أجرت خلالها تجارب في مجالات عِلم وظائف الأعضــاء وعِلــم الأحياء وفيزياء الســوائل والتكنولوجيا، ثم عادت إلــى الأرض يوم (٢ أيلول) من العام نفســه بسفينة الفضاء الروسية «سويوز تي إم-٢٣». ثم أرسلتها الوكالتان في مُهمَّة أخرى إلى محطة الفضــاء الدولية لتصــبح أول امرأة أوروبية تزور المحطة، حيث تمَّ الإطلاق بوساطة السفينة الروسية «سويوز تي إم-٣٣» ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة رُوَّاد، يوم (٢١ تشرين الأول ٢٠٠١م)، ثم قادت كلودي كبســولة السفينة الروسية «سويوز تي إم-٣٢» في أثناء رحلة العودة يوم (٣١) من الشــهر نفســه وبالطاقم نفسه، لتصبح أول امرأة تقوم بذلك. وبعد ١٨ سنة من رحلة كلودي هاينيري الأولى، أصبحت «سامانثا كريستوفوريتي» أول امرأة إيطالية تذهب إلى الفضاء، عندما أرسلتها وكالتا الفضاء الإيطالية «ASI» والأوروبية «ESA» إلى محطة الفضاء الدولية، بوســاطة الســفينة الروسية «ســويوز تي إم إيه-١٥إم» التي انطلقت بها ضمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة رُوَّاد يوم (٢٣ تشرين الثاني ٢٠١٤)، وعادت بهم إلى الأرض يوم (١١ حزيران ٢٠١٥م). وبذلك تحمل ســامانثا الرقم القياسي لأطول رحلة فضاء دون انقطاع حقَّقها رائد فضاء أوروبي (١٩٩ يوماً و١٦ ساعة).

في عام (٢٠١٠م)، اشــترط برنامج الفضاء الصيني عند اختيار النساء المُرشَّحات لبرنامج رائدات الفضاء من بين الطيَّارات المُقاتلات أن يكُنَّ أُمَّهات مُتزوِّجات، لأن الزواج يجعلهنَّ «أكثر نُضــجاً جســدياً ونفسياً». مع ذلك، لم يكن الاشــتراط الأخير قيداً صارماً. كما أُخذ بالحسبان التأثيرات غير المعروفة لرحلات الفضــاء على النســاء. لذلك كانت أول رائدة فضــاء صينية، وهي «ليو يانغ»، مُتزوِّجة؛ وإن لم يكن لديها أطفال قيامها برحلتها إلى الفضــاء بمركبة الفضاء الصــينية «شنزهو ٩» ضــمن طاقم مُؤلَّف من ثلاثة أعضــاء، في أول مُهمَّة مأهولة إلى محطة

الفضـــاء الصينية «تيانجونج-١»، أطلقت في (١٦ حزيران ٢٠١٢م)، بعد (٤٩) سنة من سفر أول رائدة إلى الفضاء «فالنتينا تيريشكوفا». وخلال المُهمَّة التي دامت (١٣) يوماً، أجرت ليو تجارب في طب الفضـــاء. وأصـــبحت زميلتها «وانغ يابينغ» ثاني رائدة فضـــاء صـــينية، عندما سافرت بصـــفتها عضواً في طاقم سفينة الفضاء «شنزهو ١٠» المؤَلَّف من ثلاثة رُوَّاد، في خامس مُهمَّة فضائية صينية مأهولة. انطلقت الرحلة يوم (١١ حزيران ٢٠١٣م)، ودارت السفينة حول الأرض عدة مرات، ثم التحمت بعد يومين بمحطة الفضـــاء «تيانجونج-١»، حيث زوَّدتها بوحدة مُختبَر الفضـــاء التجريبي وأجرى رُوَّاد الفضاء تجارب فيزيائية وتكنولوجية وعِلمية في أثناء وجودهم على متن المحطة قبل عودتهم إلى الأرض يوم (٢٦) من الشهر نفسه.

أما أول رائدة فضـــاء كورية جنوبية فكانت «يي ســـو-يون»، التي انطلقت إلى محطة الفضاء الدولية في (٨ نيسان ٢٠٠٨م) على متن سفينة الفضاء الروسية «سويوز تي إم إيه-١٢» مع اثنين من رُوَّاد الفضـــاء الروس، ضمن اتفاقية تجارية روسية-كورية جنوبية. وأجرت يي سو-يون على متن المحطة ثماني عشرة تجربة عِلمية وطبية. وفي نهاية المُهمَّة، عادت يي إلى الأرض بسلام مع عضوي طاقم محطة الفضاء الدولية، رائدة الفضاء الأمريكية «بيغي ويتسون» ورائد الفضاء الروســـي «يوري مالينتشينكو» على متن سفينة الفضاء الروسية «سويوز تي إم إيه-١١»، في (١٩ نيســـان ٢٠٠٨م)، بعـــد أن واجه الرُّوَّاد الثلاثة عند مُعاودة دخولهـــم الغِلاف الجوي للأرض قوة جاذبية شـــديدة وصلت إلى ١٠ أضـــعاف الجاذبية التي يتعرَّض لها الإنسان على الأرض، بسبب عطل في كبسولة السفينة سويوز.

وهكذا أصـــبحت يي ســـو-يون ثالث امرأة تكون أول رائد فضـــاء في بلادها، بعد البريطانية «هيلين شـــارمان» عام (١٩٩١م) والإيرانية (تحمل كذلك الجنســـية الأمريكية) «أنوشه أنصاري» في عام (٢٠٠٦م). والأخيرة هي أول شـــخص إيراني يصل إلى الفضاء، ورابع سائح فضاء (وأول أنثى) مُموَّل ذاتياً، وأول امرأة مُموَّلة ذاتياً تُسافر إلى محطة الفضاء الدولية. حيث انطلقت أنوشه أنصـــاري على متن سفينة الفضاء الروسية «سويوز تي إم إيه-٩» مع رائدي فضاء آخرَين (روسي وأمريكي) يوم (١٨ أيلول ٢٠٠٦م)، ووصـــلوا بعد يومين إلى محطة الفضـــاء الدولية، حيث أجرت أنوشـــه عدداً من التجارب الطبية نيابةً عن وكالة الفضـــاء الأوروبية وبحثت في تأثير الإشـــعاع الفضـــائي على أعضـــاء طاقم المحطة الدولية، ثم عادت إلى الأرض على متن السفينة الروسية «سويوز تي إم إيه-٨» مع رائدين آخرَين (روسي وأمريكي أيضاً) يوم (٢٩) من الشهر نفسه.

أما أول رائدة فضاء تذهب إلى الفضاء في رحلة تجارية (غير مُنفَّذة من الحكومة)، فكانت الأمريكية «بيث موسيس»، وذلك عندما انطلقت مع رائدين آخرَين إلى مدار شبه مداري بالطائرة الفضائية «سبيس شـيب-٢» (مركبة فضائية تُشبِه الصـاروخ المُجنَّح) التَّابعة لشركة «فيرجن غالاكتك» الأمريكية في رحلتها ذات الاسـم «VSS Unity VF-01»، يوم (٢٢ شـباط ٢٠١٩م)، ووصـلوا إلى ارتفاع (٨٩,٩) كيلومتر فوق سـطح الأرض (الحَدّ الكافي لعدّ الرحلة فضائية هو تجـاوز ارتفـاع ٨٠ كيلومتر)، وعادوا بعـد (٢٦) دقيقة فقط. ثم كانت أيضـاً جزءاً من الطاقم المُكوَّن من سـتة رُوَّاد الذين قاموا بأول رحلة تجريبية كاملة الطاقم بالطائرة الفضـائية نفسها (الرحلة ذات الاسم «VSS Unity 22») يوم (١١ تموز ٢٠٢١م)، ووصلوا إلى ارتفاع (٨٦) كيلومتر فوق سطح الأرض، وعادوا بعد (٣٦) دقيقة.

وهناك أيضاً أول رائدة سويدية هي «جيسيكا مائير» (رغم أنها سافرت كرائدة فضاء أمريكية بسـبب جنسيتها السويدية-الأمريكية المُزدوجة)، التي انطلقت إلى محطة الفضاء الدولية على متن سـفينة الفضاء الروسية «سـويوز إم إس-١٥» في (٢٥ أيلول ٢٠١٩م)، حيث عملت مهندسة طيران خلال بعثتي المحطة ذواتي الرقمين (٦١ و٦٢). ويوم (١٨ تشـرين الأول ٢٠١٩م)، كانت جيسـيكا مائير وزميلتها الأمريكية «كريستينا كوخ» أول امرأتين تُشاركان معاً في سباحة نسائية في الفضـاء خارج المحطة الدولية. عادت جيسـيكا إلى الأرض برفقة رائدي فضـاء روسـي وأمريكي على متن سـفينة الفضاء نفسها يوم (١٧ نيسـان ٢٠٢٠م)، بعد أن قضت (٢٠٥) يوماً في الفضاء.

وحتَّى الآن، فَقَدَ (١٨) رائد فضاء حياتهم خِلال أربع رحلات فضاء، (٤) منهم كُنَّ نسوة!

وهكذا شـاركت النسـوة الـ (٦٥) في مُهمَّاتٍ إلى الفضاء حتَّى الآن، ولم تطأ قدم أيَّة واحدة منهن أرض القمر، حيث كان رُوَّاد الفضاء الاثني عشر الذين هبطوا على القمر كُلُّهم من الذكور، وذلك على الرَّغم من أنَّ إحداهُنَّ (فالنتينا تريشـكوفا) سافرت إلى الفضاء قبل نيل أرمسترونغ وغيره من رُوَّاد أبولو الذين زاروا القمر. والغريب في الأمر أنه لم تُشارك أية امرأةٍ من ألمانيا في رحلات فضائية حتى الآن، لكن «مُبادرة رائدة الفضاء» (وهي مُبادرة ألمانية تدعو إلى المُساواة بين المرأة والرجل في ريادة الفضـاء) قد تُغيِّر الوضـع، ومن المُخطَّط له إرسال رُوَّاد ورائدات فضـاء إلى القمر في المُستقبل القريب. كما أن «برنامج أرتميس»، وهو برنامج دولي للرحلات الفضـائية البشـرية بقيادة الولايات المتحدة أُطلِق في عام (٢٠١٧م)، يهدف بشكلٍ أساسي إلى

إعادة البشر إلى القمر، وكان من المقرَّر أن يكون أول رائد فضاء يعود إلى القمر ضمن البرنامج في عام (٢٠٢٠م) (أُجِّل إلى وقتٍ لاحِق)، هو امرأة. وإذا كان اثنا عشـــر إنســـاناً فقط قد حطُّوا على سطح القمر، فقد يكون الشخص الثَّالث عشر -سواءٌ أكان رجل أم امرأة- بمنزلة رقم الحظ في مُستقبل استكشاف الفضاء؟ وذلك على الرَّغم من أنَّ هذا الرَّقم (١٣) يُعَدُّ مصدر تشاؤم في الثَّقافة الغربية! ورُبَّما تُشـــارك المرأة أيضـــاً في مُهمَّة إلى كوكب المرِّيخ، فحسبما يرغب رئِيس وكالة ناســـا، يُنتظَر أن يكون أوَّل إنســـانٍ يهبط على المرِّيخ امرأة، وإن كانت رحلتها باتِّجاهٍ واحد (بلا تذكرة عودة) وتبقى هناك إلى الأبد!



المراجع

(١)- الإنسان والفضاء، نيل أردلي، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.

(٢)- موسوعة المعارف و العلوم، مكدونالد الشرق الأوسط ش.م.م، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٨.

(٣)- الموسوعة العلميَّة الشَّاملة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٨.

(٤)- موسوعة كنوز المعرفة، مجموعة من المُؤلِّفين، دار نظير عبُّود،بيروت، ١٩٩٨.

(٥)- موسوعة أوكسفورد العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩.

(٦)- دائرة المعارف الحديثة، يولاند بيروتي، الموسوعة العالمية الشاملة، نيويورك، ١٩٩٩-٢٠٠٠.

(٧)- موسوعة قصة العِلم، ٢٩ - مكُّوك الفضاء، أحمد نجيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٢.

(٨)- سلســـلة أعلام للنَّاشئة-«٢٦» - أعلامٌ في ريادةِ الفضـــاء، محمد حسام الشالاتي، الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب، دمشق، ٢٠١٤.

❁ ❁ ❁

سنية صالح

«الصوت المتألم»

إيمان النايف

ولدت الشاعرة سنية صالح في مدينة مصياف عام (١٩٣٥) لأسرة تهتم بالشأن الثقافي والأدبي، فكانت واحدة من بين ثلاث شقيقات، اشتغلت الأولى بالنقد الأدبي وبرزت فيه؛ إنها خالدة سعيد والتي اكتسبت اسمها الأخير من اسم عائلة زوجها الشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد)، وفضّلت الأخرى أن تكون ممثلة إنها مها الصالح. أما سنية التي ارتبط اسمها بالماغوط الذي تعرفت إليه في منزل أدونيس وتزوجته وهي ما تزال على مقاعد الدراسة في كلية الآداب في جامعة دمشق، ونتج عن هذا الزواج الذي كلله الشعر ابنتان، كانتا أيقونتين أثرين حياة سنية بكثير من الحكايات والإلهام.



سنية صالح

أصيبت الشاعرة بمرض السرطان، ولم يمهلها المرض طويلاً فقد ودعت الحياة في مشافي باريس، لم تكف خلالها وهي تحت وطأة العلاج الكيماوي عن محاولة تفسير الكرة الأرضية بالكتابة عن الذات وعن الآخر بتلك العفوية التي فاجأت النقاد والقرّاء في عام (١٩٦١)، عندما فازت بجائزة جريدة النهار لأفضل قصيدة نثر. فقد كانت قصيدتها

نبوءة مبكرة عن اختلاف قصـــيدة النثر، وما تبعها من ملاحقات نقدية. وظلت بعد كل كتاب جديد يصدر لها بدءاً بمجموعتها الأولى (الزمان الضيق) وانتهاء بـ (ذكر الورد) مروراً بـ (حبر الإعدام) و(قصائد)، ومجموعتها القصصية الوحيدة (الغبار).

فازت بعدة جوائز منها جائزة «جريدة النهار» لأفضل قصيدة حديثة عام (١٩٦١)، وجائزة مجلة «حواء» للقصة القصيرة عام (١٩٦٤)، وجائزة مجلة «الحسناء» للشعر عام (١٩٦٧).

على الرغم من أن سنية اختارت الفرع العلمي للثانوية رغبة منها في دراسة الطب، لكنها درســـت الأدب الإنكليزي في الجونيور كولدج بين عامي (١٩٥٧-١٩٥٨) حيث بدأت موهبتها بالتفتح وإزاحة الحجب وكسر القيود والمألوف. وبسبب حوادث لبنان عام (١٩٥٨) قررت أن تعود إلى سورية، ولم ترجع إلى لبنان حتى (١٩٦١) لتكتب بضع قصائد ومنها قصيدة «جذور الرياح» وفيها تتكلم عن أزلية الألم:

رياح البحر تخطف الأنفاس

لكن الشقاء خمر معتقة

وهذه الفصول

أبداً هاربة إلى عالم التراب

ألملم جناحي وأسقط

كما تسقط رؤوس الأزهار

شاحبة وبلا جذور

صفراء آتية من خريف الأرض

مسحورة برياح البحر

وتقول

تراب شاطئك ذهب الندم

أحلم بك سيداً، أهرب إلى عنفك

وتطويني بعيداً عن العاصفة

و«لأن الفصول أبداً هاربة

لن يحملني زورق الرجوع»

إن حماس سنية الشاعرة لم يترافق مع أي طموح شعري. «ليس لي أي طموح من أي نوع كان. أنا أعجز من أغير العالم أو أجمله أو أهدمه أو أبنيه، كما يقول بعض الشعراء. ماذا يؤثر في العالم الكلام في الحلم؟

ليس لي أي طموح من أي نوع كان. فقد أسترخي وأترك زحام العالم يتدافعني كشيء صغير جداً ولا وجود له. إنما أحتفظ لنفسي بحرية الحلم والثرثرة».

في عام (١٩٦١) نالت سنية جائزة النهار عن أفضل قصيدة وهي قصيدتها «جسد السماء»:

جسد السماء مظلم وحزين

فليكن الليل آخر المطاف

الإضاءة وهمية ومؤقتة

وأكثر حساسية أجنحة الصمت

لا صوت لي ولا أغاني

خلعت صوتي على وطن الرياح والشجر

الظلال أكثر تعانقاً من الأهداب

وما من أغنية تضيء ظلمات الأعماق

لكن الأصداء تدق صدر الليل

فأنام في صدري

وعن القصيدة قال الشاعر أنسي الحاج: «قصيدة نثرية، ونزعتها شخصية، وتكتيكها مناخي أكثر مما هو عضوي. فحين تقرؤها تتفلش في نفسك صور وتوترات ولا تحبسك في نفسها. وعلى الرغم من غموضها تتوصل إلى هذه النتيجة، لأنها مع غموضها ومع شخصياتها، تحمل التجربة الصادقة التي تمس الآخرين مساساً أجزائياً عبر الكلمات ومساساً روحياً يصدر من جوهرها كله».

سنية صالح تتحدث عن الماغوط

حينما صدرت المجموعة الشعرية الأولى للشاعر الكبير محمد الماغوط (حزن في ضوء القمر) عام (١٩٥٩)، أثارت ضجة كبرى في الأوساط الثقافية السورية على وجه الخصوص ترددت أصداؤها بين فريقين؛ محبذ مؤيد أو معارض منتقد لهذا النوع من الإبداع الذي أطلق عليه لاحقاً تسمية ما تزال تستعمل بقوة في الأدبيات النقدية إلى الآن هي (قصيدة النثر).

كتبت الكاتبة (خزامى صبري) مقالة عن هذه المجموعة بدأتها بالمقدمة الآتية:

«مجموعة شـعرية لم تعتمد الوزن والقافية، وغالبية القراء في البلاد العربية لا تسـمي ما جاء في هذه المجموعة شـعراً باللفظ الصريح، ولكنها تدور حول الاسم فتقول إنه (شعر منثـور) أو (نثـر فني) وهي مع ذلـك تعجب به وتقبل على قراءته، ليس على أسـاس أنه نثر يعالج موضوعات أو يروي أحداثاً بل على أساس أنه مادة شعرية، لكنها ترفض أن تمنحه اسم الشـعر، وهذا طبيعي من وجهة نظر تاريخية بالنسـبة للقراء العاديين، أما النقد فيجب أن يكون أكثر جرأة أن يسمي الأشياء بأسمائها الحقيقية وأنا أعتبر هذا النثر الشعري شعراً».

بعد نحو أكثر من نصـف قرن على إصـدار الماغوط لديوانه الأول المشار إليه آنفاً، وما أثير حوله من ضوضـاء في الشـارع الثقافي السـوري واللبناني لاحقاً على وجه الخصوص راحت تتوضـع في سـياقين: هجوم كاسـح على نوعية الكتابة المدعوة بالشعر الموجود بين دفتيـه قادم من قبل الأقـلام التقليدية المحافظة، وترحيب حار قادم من أصـحاب الأقلام المتحررة من عقلية الهيمنة والوصـاية، ونظرية تعليب الشعر العربي في قالب واحد متوارث لا بد أن يكون بجانبه طريقة جديدة في التعبير شكلاً ومضموناً.

في خضـم هذا الصـراع بين القدامة والحداثة البازغ بدءاً من ستينيات القرن الماضي حسمت الشاعرة سنية صالح أمرها نهائياً وبلا تردد وانحازت إلى قضية الحرية بكل أشكالها، فوضـعت تحت عنوان مجموعتها (الزمن الضـيق) الصـادرة عام (١٩٦٤) بما فيها قصائد نثرية كلمة شـعر دون أي حرج، بل بثقة مسـكونة بها ضمن حس التغيير والتحديث والدخول في عوالم الرؤيا المفعمة بالمجاهيل والحدوس والاكتشـافات، وانتظار الفيوضـات الروحية والنفسية والإبداعية تأتي من غيهب الماء والتقلب على الجمر.

وإذا كان الماغوط قد رثى قرينته وحبيبته سـنية صـالح في عدد من قصـائده ومقالاته ونصوصـه وحوارتـه إثر موتها رثـاءً مراً باكياً بصـمت ومن غير دموع إلـى آخر لحظة من حياته، فإن سـنية فعلت الشـيء نفسـه في حوار أجراه معها غسان الشـامي ونشر في مجلة (فكر) اللبنانية، قالت فيه: «الجذر الأول والأقوى لقصـائدي، وضـارب في ذاتي، ويرتوي من خصوصياتي، ويربى في مناخي الشخصي المفتوح على العالم... يبدأ من ذاتي المتداخلة مع ذات ابنتـي وزوجي وأمي وأختي خالدة ثم تأتي ذات العالم... إنهم متعددو الصـور، ومتعددو الكشوف والمساحات والأبعاد، ثم تأتي الضغوط الأخرى التي تشملنا جميعاً أو على انفراد».

لم تكن سنية إلا سماء الماغوط وجسره الوحيد إلى العالم، تتخفى وتموه الطرق لتتواصل معه، حتى إنها قصت شعره خوفاً من أن يخرج بشعره الطويل، مما أوجد لها متاعب مع أهلها. تقول: «كنت أنقل له الطعام والصحف والزهور خفيةً... كنا نعتز بانتمائنا للحب والشعر كعالم بديل متعال عما يحيط بنا. كان يقرأ مدفوعاً برغبة جنونية، وكنت أركض في البرد القارص والشمس المحرقة لأشبع له هذه الرغبة. فلا ألبث أن أرى أكثر الكتب أهمية وأغلاها ممزقة أو مبعثرة فوق الأرض مبقعة بالقهوة، حتى ألتقطها وأغسلها، ثم أرصفها على حافة النافذة حتى تجف. كان يشعل نيرانه الخاصة في روائع أدبية، بينما كانت الهتافات في الخارج تأخذ من بعيد شكلاً معادياً».

على الرغم من كل هذه التضحية، لم تكن سنية تتفق في حياتها كلها مع الماغوط؛ فهما من عالمين مختلفين رغم تشابه ظروفهما. فعالم سنية رومانسي حالم، روحاني، صوفي بينما كان عالم الماغوط يغوص في الوحل والأرصفة والشوارع والقسوة... ومع ذلك كانت حياتهما معاً جميلة، فحين يبدأ الصراع تبدأ الحياة.

وتقول أيضاً عن الماغوط: «يعتبر محمد الماغوط من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل، دخل ساحة العراك حاملاً في مخيلته ودفاتره بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث، كانت الرياح تهب حارة في ساحة الصراع والصحف غارقة بدموع الباكين على مصير الشعر حين نشر قلوعه البضاء الخفاقة فوق أعلى الصواري. وقد لعبت بدائيته، أي بداية محمد، دوراً هاماً في خلق هذا النوع من الشعر. وكانت موهبته في منجاة من حصانة التراث وزجره التربوي. وهكذا نجت عفويته من التحجر والجمود».

ويقول الماغوط عن سنية: «جاءت غيمة وأحكمت اللجام الحريري بين القواطع، وحكت بأظافرها الجميلة الصافية قشرة التابوت وبريق المرآة، وأغلقت كل الشوارع ولملمت كل أوراق الخريف ووضعتها في أنبوب المدخنة للذكرى... أو بالأحرى عندما جاءت لتقلب كل شيء رأساً على عقب، وتجعل الكتب والثياب والأوراق وكل ماتزدحم به غرفتي الصغيرة أشبه بأسلاب حرب لا يعرف إلى من تؤول في النهاية، فحياتي من دون سنية لا تساوي أكثر من علبة ثقاب».

وفي قصيدة (البحيرة) نلمس ظلمة السماء التي كان يحلق فيها الماغوط:

لأنه حزين
ارتدى الأجراس الملونة
قناعاً للفرح
أوثق نوادره على طرف لسانه

كي لا تخونه في اللحظة المناسبة

وسار بخفيه المرصعين

وحيداً كالليل

ولا نجوم بانتظاره

سوى عيني

أيها الطائر المحلق عبر الآفاق

تذكر أن الرصاص في كل مكان، تذكرني

أنا المسافرة الأبدية

طول حياتي أعد المسير

وما تجاوزت حدود قبري

«ربما أذاها اسمي، فقد طغى على حضورها. كانت شاعرة كبيرة في وطن صغير»

هكذا لخص محمد الماغوط حياة صديقة عمره ورفيقة دربه، وشاعرته الأثيرة، وزوجته سنية صالح بعد رحيلها. وهو بهذه العبارة البليغة الموجزة يشير إلى معضلة من المعضلات التي تعانيها المبدعة العربية إن ارتبطت بمبدع مثله. فغالباً ما تجد نفسها مضطرة للعيش في ظل «رجلها» المبدع شاءت أم أبت ذلك، ولا أظن مبدعة تشاء ذلك فعلاً حتى لو اضطرت لإعلان مشيئتها أمام الآخرين.

متى بدأت سنية كتابة الشعر؟

لا أحد يعرف بالضبط، وربما هي نفسها لا تعرف، فبدت وكأنها تحدرت من سماء علوية مجنحة بأخيلة ورؤى قال عنها الآخرون حينما رأوها بالكلمات على الورق: إنها القصيدة. لذلك كانت دهشة الآخرين بها دهشة قلقة، فقد وجدت في فضاء الشعرية العربية الجديدة بعد سنوات قليلة من تخلق هذا الفضاء وكأنها وجدت معه أو ولدت من أجله، أو ربما ولد من أجلها فكانت تكتب بلا مرجعية ضاغطة ولا تاريخ محفز.

وفي مجموعتها الشعرية الأخيرة والتي صدرت بعد رحيلها (ذكر الورد) والتي كتبت قصائدها تقريباً وهي على محك الموت شفّت سنية عن نفسها كغيمة في سماء بعيدة نزفت ماءها على الأرض وتلاشت كأنثى الورد. وفيه نرى الشاعرة تجد في البحث عن الطفولة المفقودة، فقلما تمر قصيدة تنجو من الرغبة في إعادة الحياة إلى جذورها الأولى وفي مقدمة الديوان تقول:

«الشعر جوهرياً عمل لا يكشف للشاعر العالم وحسب، بل يكشف نفسه، تجدده، يحتمي به من التكلس والجمود، بالثقافة يســتطيع أن يخترق السطوح المألوفة المنهكة، أن يرى بعيداً، أن يستعيد الكثير من طفولته، أن يجد الجسر بين طفولته وطفولة الخليقة».

وعندما تصل آلامها بالمشهد التاريخي لآلام النساء، تبني المشهد الهائل للجسد الأنثوي، في مصارعه وتحولاته ومعجزاته من ديوان (ذكر الورد):

تهدرين في داخلي كأفواه النهار...

ثم... نتألم آلام الفراق الأعظم...

نتشنج ونصرخ

يتمزق جسدي

ويحشر جسدك في عتبة العالم الأولى

أو

نار قلبي تركض في الجهات كلها

من أجل أن تولدي ملايين المرات

في العصور الأكثر غرابة

وما أجمل أن تدخل عالم شــاعرة تضــعك في متاهة من الصــور، والأشــكال، والرموز، والأفكار لتبني لك عالماً من الحلم والألم، ومن الأمل والحب والخيال...

من قصيدة (امرأة من طباشير):

كيف يدخل الربيع والحب

إلى جسد تحكمه الخسارة؟

كيف نستأصل الكلمة من الفم المطبق؟

والشقاء رصاص يطلقه شخوص وهميون

يدابون القلب بضراوة

تتبعهم إلى المغاور

والطباشير يتساقط منها

فتطلع غابات الأشواك

وتسقط نقابها البلابل

حاولت سنية منح عملها على صورتها الشعرية شرعية ما، ضمن البحث عن علاقة سرية وعلنية في آن معاً بين الشاعر والقارئ، فتقول: «كلاهما يضيء الآخر، كالصور الشعرية التي تضيء بعضها البعض أو تأخذ من بعضها البعض».

ولكن ســياق الفعل الذي يفترضه نهج توالد الصور في يوميات الشاعرة وقصائدها يدفع بالملكات التي تحســس هذه العلاقة لأن تتبنى الموقف الذي يفضــي إليه خطاب القصيدة ذاتها. تقول: «افتح نوافذي للحب، فيدخلها حشــد من العشاق والراغبين في الجسد حاملين معهم الغضــب والعبوديــة، وتطأ نعالهم العمر وهم في توغلهم العنيد صــوب القلب الغائب، وكأسلاك شائكة يشقون طريقهم في الشرايين وكأنها أنفاق بنيت لعبور الأعداء والجواسيس، جمــوع لاهــم لها إلا أن تقذف منصــة الأحلام بنار الجحيم، المنصــة التــي يعتيلها الوطن والأطفال».

وتــردف في إعلان حقيقــي لهزيمة مشروع القلب في قصيدة تالية «كيف أسير في الأزمان الغريبــة وقــد أدمنــت روحي على طعــم الظلام... أي مــوج سيهدر وأنا أخبــرك عن الجلادين والمرائين واللصوص والجمال الهائجة... والكلاب المسعورة... والخونة... ولأنهم جميعهم الطرف الرابح... خسرت. أنا الخاسرة الأبدية».

لا تســتتر سنية بالشعر؛ إنها تفصــل له مقصلته حين لا يغدو مؤثراً إلا عبر صداميته مع مشــروع الآخر الظلامي، في ثنائية الجســد والإرهاب، تاركة للقارئ مجســات خفية تبشر بانتصــار محتمل للمشــروع الذي تتبناه. تقول: «جســد الشــاعر هو حلقة الوصل بين حلمه والعالــم، أو بيــن الحلم واللا حلم... هــو معبر الرؤية، إذ كيف تمر التجارب المعيشــية إلى اللاوعي دون أن يكون الجســد قد امتص قدراً كبيراً من الواقع، من جذبه أو صــدماته، من تبــادل الســيطرة أو تبادل الهزيمة؟ عمليــة التداخل أو التفاعل هذه هي الزمن الضــروري للتحــول إلى شــعر، تخترق هذه التجارب وعي الشــاعر في عبورهــا التراجيدي المروع من المناخ المباشــر إلى مناخ الحلم مخضعةً الجســد لتقلبات هوجاء بين مهاوي الأرض وحمى المرتفعات».

إن الجسد الذي كنا نراه مرغوباً ومشتهى لايدخل في الصورة بصفاته السالفة، إنه يعاني من انقســام خليوي يحوله إلى جســدين؛ جســد قاتل يطفئ العالم في المخيلة وآخر مقتول تتصــاعد منه النهايات، والحاصــل من هذه المقاربة انتقال التضــاد من مســتوى فوقي هو

مســتوى المشروع إلى مستوى تحتي هو مستوى الذات. فلم تكن سنية تملك سوى أنْ تخاطب الآخر في المســتوى الأول بقولها: «لكن أيها العشــاق الفاتكون، إنها المنصة الوحيدة الباقية للحب والوطن والأطفال».

لقد كانت خاســرة وحيــدة في الجزء الثاني من المعادلة حقاً. فبعــد أن نتلمس المعاناة لديهــا ومقاربتها لخطابها الذاتي مع خطاب معاناة المــرأة الاجتماعي، نجدها تتجاوز هذا الأخير مفسحة المجال لاستدراك عودة يقوم بها الآخرون كي يتطهروا من أدرانهم الإرهابية الكامنة في اللاوعي، أو في المغيب من العقل والتي تســاوي بين الحياة والموت، وهي بذلك إنمــا تفَعل ما تبقى على الخيط الوحيد الواصــل بينها وبين العالــم المعيش... هذا الخيط الحنيني الذي يتماهى كفعل مســتقل ويقترب من الفعل الأساســي في بنية الصورة التي تعيد إنتاج الرغبة بالحياة.

وفي ديوانها (ذكر الورد) تؤكد البحث عن زمن الطفولة المفقودة، وعلى الرغبة في قيادة اللغة بعيداً عن صــراع الذات مع الآخر، فهي تهدي الديوان إلى (البيوت الحميمة التي طرد الإنســان منها، وتلك التي ابتلعته وأهلكته، وإلى الأبواب الموصــدة التي تساقط أمامها وهو مايزال ينتظر).

حضور الطفولة في قصائد سنية صالح

حضور الطفولة في قصائد طافحة بالآلام يقود القارئ بالبحث الشعري الخاص بالطفولة إلى الحالة التي قرأها غاســتون باشــلار في «شعرية أحلام اليقظة». ولعلها ليست صدفة أن تتمثل الشــاعرة ما تقع به الشــعرية الحقيقية في الثيمات لدى أغلب الشــعراء وهم يتمثلون نهايــات حيواتهم شــعراً. إنها تستضــيء بذاكرة الغلابة وهواجس الطفلة التي نامت وســط أصوات الوحوش المختلطة بترقرق الماء (الينبوع) والتحلل إلى عناصر أولى.

وفي (ذكر الورد) قلما تمر أمامنا قصــيدة تنجو من الرغبة في إعادة الحياة إلى جذورها الأولى. ولعل هذا الحشــد من استحضار الأزمنة الأولى لم يكن أمراً خارجاً عن وعي الحالة الشعرية لدى الشاعرة ذاتها، فهي تصرح بهذه العلاقة في مقدمة الديوان.

كان صــمت الطفلة سنية صــالح يولع نيرانه شيئاً فشــيئاً بحطب الأسرار والمعاناة التي خضــعت لها من جراء المشــادات العائلية التي أودت إلى طلاق والديها. كل هذا كانت سنية الطفلــة تحفظه في قلبها. من ديوانها (حبر الإعدام) في قصــيدة «الاختناق» حيث الطفولة

رضــعت من ثدي جنية العتمة دون أن تتنعم بدرة حليبها، فتمتد صــرخة الماضي إلى حدها الأقصــى لتتناوب مع أمنيتها في العودة ثانية إلى تلك الطفولة القاسـية لو تسـنى لها ذلك. فالشـاعرة لا تريد مغادرة بحر الحزن وآلامه بل الغوص أكثر وأكثر في أعماقه الجميلة عبر مونولوج داخلي تستحضــر فيه الشـاعرة روح أمها الراحلة لتشـاطرها مخاوفها وصرخاتها وذكرياتها بحنين لا يوصف:

كلما اتجهت نحوك صارت طرقي غباراً

خطوة واحدة وتختفي

انتحبي بشدة يا أمي

وبأعلى ما تستطيعين

لا فضاء إلا حناجرنا

فأين الهواء العظيم ليحمل الصوت المتألم؟

ثم عودي إلي

يا طفولتي البكر والمريرة

يا براري أوسع من الخيال

طفل صغير

تخفى من الرعب أكثر مما يحتمل قلبه... المرتجف

قولي للعالم كله... أنت تبحثين عن قبورهم في الضباب

إن الريح وهي تجري كالطغاة

وحدها تجعلهم يصمتون طوال الليل

والحذر يقف على أفواههم

كالحراس أمام الزنزانات المضغوطة

أتذكرين من خرج في الليل... ليلاقي الريح؟

وحدنا الأطفال... وحدنا الرماد الذي لا يهدأ

ولا يُدرى... والآن عودي إلى موتك

فالشاعرة تمسح جروحها بكحول الكلمة، مما يشعر القارئ بأن الألم ألمه هو؛ فقصائدها ثلاثيــة الأبعاد ينزل القارئ بين ســطورها ليعيش في تلك الأزقة المظلمة والبيوت البائســة والغرف الواطئة. قصــائدها قصــص حية، وهذا ما نشــعر به في ديوانها (الزمان الضيق)

ففي قصـــيدتها «أحلام الطفلة شـــديدة الاحمرار» ما إن يتنفس القارئ الصعداء مع النسيم والعصافير حتى يدخل في متاهة الألم:

من نافذة النسيم اللا مبالي
مددت عنقي كطائر
لأرى الطفلة القديمة
الطفلة شديدة الاحمرار
ولكنني ما وجدت غير العلب المحطمة
والريش المتناثر
وعندما هوت
أتاني ضجيج المدينة صاخباً كالسنونو
وكأن دفاتري غاباته الأولى
الليالي المقمرة خلقت للبكاء أو للذكرى
بين العطور والثياب الفاخرة
بكت حمامة مذعورة
حمامة قديمة يقال لها أمي
أنا ذعرها الأبدي أنا دموعها التي لن تجف
فيا أيها القلب الطائر
خلف الوهم
هذا زمان الجوع

وفي قصـــيدة «دموع الأميرة» تعود سنية خطفاً إلى نبع الشعر، إلى تلك الطفولة الفياضة بالحزن:

ثمة عويل يربط قلبي بحنجرة الأرض
والزبد صوتي الضائع
قد تكون ثيابي مزيفة
ولآلئي مزيفة
قد يكون كل ما في العالم
مخادعاً ومزيفاً
إلا دموعي

أنا المرأة ذات الأعوام المسننة
أنزف كجندي بتر رأسه
وأنا أذهب وأجيء وراء النوافذ العالية
كأميرة تستعد للهرب
بعد أن أفسد الذعر فرحي وطفولتي

وكما يتجلى البعد الوطني في نتاج الشاعرة حالات وممارسات، ويبرز هموماً ومشكلات وأحلاماً، نلحظ أن الشاعرة تتوجه في غالبية نتاجها الشعري إلى الوطن والإنسان. هذا الوطن الذي تجتمع فيه الأضداد لتعطي صورة الإنسان، وأي إنسان! إنه إنسان القاع الاجتماعي. ففي قصيدة «وطن» تقول:

وطني حلم
ملء الرأس، حجم القلب
حارٌ وخفاق
وطني الطرق الموحشة
وطني المنفى والذكريات
وطني الاحتمالات
الغابة الضائعة والشعوب المكسورة

وتقول: «**الوردة سوداء في المنفى... النسر وحشٌ والغابة كمين، وعبثاً يصل الفم إلى الفم**».

«**لن تصلي سالمة إلى بستان روحه ما دام حراس الغابة الفاجرون يتلطون خلف السياج، وبأيديهم هراوى وبنادق... عبثاً تحاولين إقناعهم بأن القبلة أحلى من الرصاصة، وأن معطف الربيع يحمي الجبال من البرد... قولي لهم. فأين نضع أقدامنا ؟ كيف يأتي الخلاص وقد نُهب ما تحت الوسادة؟**

لن نستسلم... طالما لم نمت... سنسلم أرواحنا للجبال كلما داهمتنا حرب... سندع لهم غبار أحذيتهم... قد يحتاجونه لرتق ستائر نفوسهم الممزقة فوق كوكب الريح.

استيقظي أيتها النار الكونية... لقد استفحل الظلام وتوسعت خرائطه».



المراجع

(١)- كتاب الندوة الثقافية، سنية صالح، إعداد وتوثيق: د. اسماعيل مروة ونزيه خوري.

(٢)- مقال سنية صالح وشعرية العشاق، علي سفر.

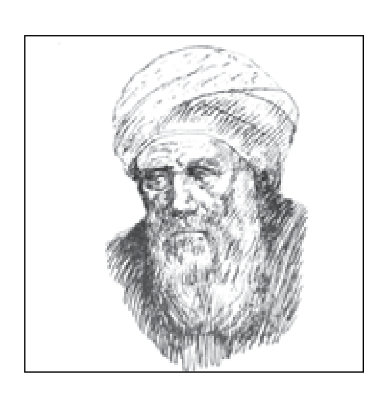
(٣)- سنية صالح أنثى الورد، سعدية مفرح.



بعض من رؤى أبي العلاء المعرِّي

سلام الوسوف

مضى ما ينوف عن ألف عام على ولادته وهو ما يزال في مكانة فكرية جدلية ولم تنته بعد، تميز بأيديولوجية خاصة لم يسبقه أحد إليها، وهي عدم توريث الألم لغيره، وألّا يكون سبباً به، كما عُذِّب هو في الحياة، والذي أبحر بألمها مدة خمس وثمانين عاماً، له محطةُ وجودٍ في عين الاستشراق، ترجمت اللُزوميات.. إلى عشر لغات عالمية منها الألمانية. إنه أبو العلاء المعري الأقوى بين شعراء العرب فلسفة، لأنه فلسف الإنسان وفلسف علاقته بالوجود، و فلسف الحياة شعرياً، لذلك سُمِّيَ بفيلسوف الشعراء. هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التّنوخي، المولود عام (٩٧٣م)، والمتوفى في عام (١٠٥٨م) ويعود نسبه إلى قبيلة تنوخ، وهي قبيلة عريقة الحسب والمناقب، معظمها أدباء، وخطباء، وقضاة وبلغاء، وشعراء. أبوه قاضي المعرة، ولديه أخ يدعى (أبو المجد)



وهو أيضاً شاعر مرموق، أوّل معلمة له كانت أمُه، والّتي لُقبت- ببنت سبيكة - وهي أيضاً من أسرةٍ عريقةٍ في حلب، كانت تعلم الأطفال الشِّعر، إذ حفظت شعر المتنبي، وعلّمته لابنها وهو بسن صغير، وتأثر بها كثيراً، إذ اصطحبته إلى حلب وهو في عمر الخامسة، وطلب من أخواله هناك -آل سبيكة- أن يأخذوه إلى بيت المتنبي، فما كان منه إلّا أن تمسّك بمقبض بابٍ، علّه

يلمس مكاناً كان قد لمسه المتنبي من قبل. إذ كان محباً له منذ صغره، ويقال إنّه أخذ بركة الشعـر منـه من هذه الزيارة لبيته. إذن. فأمُّه كانـت مدرسته الأولى حتى قيل إنَّ بداية عزلته كانـت لحظة مماتها سنـة (٤٠٠ هـ). ولد أبو العلاء مبصراً، سليمَ الحواس، إلى سنواته الأربع، حيـث ألَـمَّ به مرض الجدري، وغادره بعد حين، بعد أن ترك جوفـه الحجاجيّ من دون بصر، وكان لا يعرف من الألوان غير الأحمر، فهو آخر ثوب كان قد ارتداه قبل فقدان النظر:

أرانـي فـي الـثَّلاثـة مـن سجوني فـلاتـسـأل عـن الـخـبـر الـنَّـبـيـث
لـفـقـدي نـاظـريَ ولـزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث

وقال:

أحمـد الله علـى العمى كمـا يحمده غيـري على البصر
فقد صنع لي وأُحسن بي إذ كفاني رؤيةُ الثُّقلاء والبُغَضاءْ

شُتم أبو العلاء شتماً لاذعاً ومقهراً، وكانوا يسمونه طريد المجالس، والإسطبل(أي الأعمى) بلهجة أهل بغداد، لكنَّه تصدى لهم.بحكمته الهادئة بقوله:

قـالـو الـعـمـى مـنـظـرٌ قبيح قـلـتُ، بـفـقـدي لـكـمْ يـهـونُ
والله مـا فـي الـوجـودِ شـيءٌ تـأسّـى عـلـى فـقـدهِ الـعـيـونُ

درس علم اللغة، والأدب، والشـعر، والفقه وهو في عمر صـغير في مدرسة البيت على يد والده، واطّلع على أخبار التاريخ، وأخبار الشُّـعوب، مبلوراً فكراً، منطقياً، وتحليلياً، عقلانياً. سـافر إلى أنطاكية التي كانت تحت سـيطرة الروم آنذاك، وفتحت خزائن مكتباتها له، وزار اللَّاذقية وطرطوس وزار أيضاً مكتباتهما الغنية بالأدب، والتاريخ، وبالتنوع الثقافي والمذهبي، وزار دير خاروس في الجبل وجلس فيه أشهراً يتناول فيه فكر الإغريق، ومن ثم إلى طرابلس وهو في عمر السابعة عشرة. وفي عمر العشرين أعلن أبو العلاء أنه لا يحتاج إلى أي معرفة من أحد. وقال في هذا: عند العشـرين من عمري ما حدثت نفسي باجتداء العلم من عراقيٍّ ولا من شاميٍّ، ولم أرقّ قطرةً في طلب أدب ولا مال. عاد إلى المعرة وفي هذه المرحلة فقد والده المعلم والقاضـي، وبدأ يعقد حلقات التعليم للآخرين في منزله، وهو في سن الثَّلاثين. أراد المغادرة إلى بغداد التي كانت عاصمة العلم والحكمة في تلك المرحلة من الزمن ليستزيد من المعرفة أكثر، على الرغم من معارضة أمّه لسفره، ، وقابل علماءها وظلَّ فيها سنة وسبعة أشهر، لكنَّه لم ينبهر بالكتب التي كانت ببغداد بعد قراءته لثلاث مكتبات كبار، ولاحظ تنافس

العلماء والأدباء على الجاه وتيقّن بأن الدنيا هي مقصورة على الشّر والدواهي، فتعززت فكرة العودة، بعد سماع خبر وفاة والدته التي لحقت بوالده بعد خمس سنوات. وكان فيما بعد الثلاثين من العمر .وبعد عودته اعتزل الناس وشرع بالتأليف، وكان اسم كاتبه علي بن عبدالله بن أبي هاشم. جمعت أخباره مما كتبه المؤرخون وأصحاب السير في كتاب بإشراف الدكتور طه حسين تحت عنوان (تعريف القدماء بأبي العلاء) وهو من معرة النعمان البلدة، التي تقع بريف إدلب الجنوبي، والتي يعود عمرها لآلاف السنين، وفيها، بني صرح تاريخي أثري كمركز ثقافي تكريماً لعقله المتميز. .فهو رهين الثلاثة محابس العمى، واعتكافه المنزل، وحبس الروح في الجسد . في هذا المركز كان صرح المكتبة العلائيَة والتي سميت باسمه، وضمت مجموعة ضخمة من الكتب العلمية والأدبية، والتاريخية، إضافة إلى آثار أبي العلاء الفكرية والتي تقارب ما هو محصى بأربعة وسبعين كتاباً، لم يبقَ منها إلا اليسير لكنّ، وإن كان يسيراً عدداً، إنما في عدّتِه ومعناه هو أوسع وأعظم عمقاً، فهي من خمر الفكر الإنساني. وفي عام (١٩٥٨م) اقترح الدكتور طه حسين -عميد الأدب العربي آنذاك زمن الوحدة بين سورية ومصر- أن يحوِّل المسجد المجاور لقبر الشاعر إلى مركز ثقافي، وفعلاً تمّ هذا في عام (١٩٦٠م) إذ أحدث في المكان نفسه، وقد زاره الدكتور طه حسين عدة مرات حتى إنه يقال إنّه أشرف على وضع حجر الأساس له .ويرى الدكتور طه حسين، أن أبا العلاء تميز عن كل الشعراء .الذين عاصروه، من حيث إنه الشّاعر الوحيد الذي رفض مدح السلاطين والأمراء والتكسب بالشعر، لأنه كان يكره الكذب، ويرى أن المال الذي يكسبه الشعراء بالمدح هو مال حرام، وقد يكون قد أخذه من مظلومين أو مقهورين، فالمعري بنظرة الدكتور طه حسين هو أعجوبة دهره. وقال حسين: أنا مقصّر بحق أبي العلاء.

كان شاعرنا عالماً بالمذاهب والأديان وعقائد الملل والنِّحل، ولم يهاجمْ أيَّ دين من أجل إعلاء آخر، ولاعقيدة لإظهار عقيدة أخرى.لأن الصراع الديني ما هو إلَّا صراع على النفوذ، وعلى حصرية الحقيقة، فهو صراع دنيوي أفرقاؤه تسلّحوا بالوهم.يجمع الرواة على ذكاء أبي العلاء، وتروى حكايات عن ذكائه المدهش، إضافة إلى أنه متوقد الحفظ، إذ حفظ حديث روميين تشاجرا في حمَّام، ونقله إلى القاضي بحذافيره، وقيل إنه ما قرأ أبو العلاء كتاباً إلا وفهمه، وما حفظ كتاباً ونساه، -ويروى أنه دخل مرة مجلس أدبٍ في بغداد فتعثر بساق أحد الجلساء وسأل من هذا الكلب، فأجاب أبو العلاء: الكلب هو الذي لا

يعرف سبعين اسماً للكلب -وأحسَّ بعد مروره مرة بالصحراء بعد سنوات ناهزت العشر، أنّه اصطدم بشجرة في المكان نفسه – وعبر عن ذلك بأن أخفض رأسه حيالها .كان يقرأ بنفسه ولوحده وذلك بأصبعه، حيث كانت الكتابة نافرة بالصمغ، وهذا ما يساعده على القراءة كما أنّه أمام طريقة -برويل – المعاصــرة لقراءة كفيفي البصر. وعرف عن أبي العلاء التواضع الشديد حيث قال:

عـرفـتـكِ جــيــداً، يــا أم دفــرِ   ومــا إن زلــتِ ظـالـمـةً فـزولـيْ
دعـيـتُ أبــا الـعـلاءِ وذاك مـيـنٌ   ولـكـنَ الـصَّـوابَ أبــو الـنـزولِ

تذكرنـــا حالة أبي العلاء بالوجود بين المعاصـــرين، ويمكن القـــول مجازاً إنه كان وجودياً متقدماً... من حيث مواقفه المناصرة للعقل وروحه النقدية القائمة على الشك.

وإذا تعمَّقنا قليلاً في فكر أبي العلاء، ونظرنا إلى رؤيته للوجود، وعلاقته به لا بدّ لنا من أن نسير هذا الجانب وأن نعرِّج على مذهب الوجودية بشيءٍ من الدقة، فهو أحدث المذاهب الفلســفية، بمعناها العام. وظهر نتيجةً لحالة القلق التي ســيطرت علــى أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، واتســعت مع الحرب العالمية الثانية، وهذا القلق ســببه الفناء الشامل الذي تســببت به هذه الحروب، وهو تيار فلسفي سمي بأسماء عديدة أبرزها فلسفة العدم، وفلسفة التفرد. وأشهر مؤسسيها الفيلسوف الدانماركي سورين كير كارد، إضافة إلى جون بول سارتر، و الفيلســوفة الفرنســية ســيمون دوبوفوار، وألبيرو كامو، والوجوديّة بمعناها التاريخي هي أقدم من ذلك بكثير. فعندما تحررت أوروبا من ســلطة الكنيســة، أصبح المفكر لا يخاف من نشــر أفكاره ولم يعد للِّدين من ســيطرة على ما يقول، فصـــارت الوجودية تركز على الذات الإنسانية ومشكلات وجودها من حياة وموت، وموضوعات علم النفس من عواطف، وأحاسيس ومشــاعر، وكذلك مبدأ الحرية المطلقة لبناء شخصــية واعية والاهتمام بمعاني الوجود من قلق وخوف. والوجوديون يعانون من الإحساس بالألم واليأس والإحباط ويؤمنون إيماناً مطلقاً بالإنســـان، ويتخذونه منطلقاً لكل فكرة، ويعتقدون بأن الإنســـان هو أقدم شـــيء بالوجود وما قبله كان عدماً، وأنَ وجود الإنسان هو سابقٌ لماهيته، وأنهّم يعملون على إعادة الاعتبار الكلي للإنســـان، ومراعاة تفكيره وحريته وغرائزه ومشاعره.على نقيض التيارات الفلسفية الأخرى التي تركز على المنطق ونظرية المعرفة. وبهذه الإشارة نلحظ أن أبا العلاء كان وجودياً حتى نُقيَّ العظم، وتنضـــح خلاياه بها، حيث أسّس لها قبل ثمانية قرون من نشأتها .إذ انصرف عن

كل شـــيء بالحياة، فكان شـــديد الحزن، لعماه المبكر وفقدانه أبيه وأمه وأخويه وأصـــدقائه أيضاً بسن مبكرة، وبهذا كان متسائلاً عن حقيقة الحياة وأسرار الوجود، وراحة الموت. وقال بهذا:

ضحكنا، وكان الضحكُ منا سفاهةً		وحُقَّ لسكّان البسيطة أن يبكوا
يحطِّمنا ريبُ الّزمان، كأنّنا		زجاجٌ، ولكنْ لا يعادُ له سبكُ

واذا ارتحلنا إلى رؤية أخرى لا تقلُّ أهميةً عن وجوديته، ونحن شغوفون لنعرف قليلاً عنها ألا وهي علاقته بالمرأة الإنســانة، والأنثى، وجدنا أنّه لم تكن في حياته أية امرأه قريبة من شــغاف روحه، ونبضـــات قلبه الحزين، تؤنس حياته وتلطفها بلطفها، لكــنّ قيل إنّه في أثناء وجوده في بغداد أحبّ فتاةً بغداديةً وبعد أن رجع قال فيها شعراً رقيقاً، وروى عارف حجاوي في كتاب تألق الشــعر، أنّه عندما كان ببغداد أخذه أحد طلّابه إلى بيت غناء وطرب ورقص، علَّه يكسر جليد قلبه بعلاقة ما مع إحداهن، فعرفه على جارية اسمها، خُلاخل، وقبلت بذلك، وأراد القرب منها أكثر فقالت له: نحن نقول للشـــيوخ أمثالك «لقد وهبتك نفســـي، وصدَّق أبو العلاء ما قالت، فعندما انتعشت أنفاسه برائحة أنوثتها، وأراد أن يقبّلها. فقالت له ليس بهذا الوجــه، وهذا الـــرد الجارح آلم أبو العلاء كثيراً. ومن حينها يقـــال إنه حقد على المرأة، ولم ينته حِقده عليها إلا بوفاته. من جهة أخرى. لم يكن يحب للمرأة أن تنال نصـــيبها من التعليم وعدّها مصدر شرورٍ.فقال في هذا:

علِّموهنَ الغزل والنسج والرّدن		وخـــلُّـــوا كـتـابـاً وقـــــراءةً
فصلاة الفتاة بالحمد والإخلاص		تُغني عن يونسَ وبــراءةً

وعلى الرغم من هذين الموقفين. إلّا أن ديوان «سقط الزند»، والذي كتبه في مطلع حياته وهو بعمر السابعة عشر، كان فيه كثير من الغزل الرقيق. ومن ثمَّ لم يخلُ أبداً من أن يكون له قولاً عاماً ومهماً فيها، ســواء كانت غاوية، أم عجوزاً، أو زوجة، أم عقيمةً، أم حيدة، أم حرّة، إلى كثيرٍ من الصفات الإنسانية فيها.فقد قال شعره فيها فمثلاً قال في الفتاة:

أحسن جــواراً للفتاة وعدّها		أخت السماك على دنوِ الدارِ
كتجاور العينين لن تتلاقيا		وحجازٌ بينهما قصير جدارِ

وقال في العقيمة:

خير النِساء اللّواتي ما ولدت لكم		فإن ولدت فخير النّسل ما نفعا

وقال في العجوز:

إذا كانت لك امـرأة عجوز … فلا تأخذ بها بدلاً كعابا
فإن كانت أقل بهاء وجه … فأجدر أن تكون أقل عابا
وحسن الشمس في الأيام باقٍ … وإن مجَّت منَ الكبر اللُّعابا

وقال في المرأة (الحياة):حيث يشـبهها بالدنيا ويعني بها الحياة: فيطلب من الرجل عدم الإقبال عليها وتركها عزباء، لأنّ من أقبل عليها وأحبها لن ينالَ من هذا الحب سـوى الفراق الذي ستكافئه به. لكنني التمست له موقف إعجاب وتقدير، وهذا موقف كبير ومهم من إنسان كان لا يصله مع الحياة ومعها أي حاسة تشغفه بها لا بحديثها ولابكيانها. ولم يدق قلبه حتى إلى صوتها .ومع ذلك فقد وجدنا في اللزوميات، قولاً يطمح فيه أن تكون المرأة على مستوى العطاء الصرف ومستوى عال من الرقي يتوق لأن تُسربل بها شخصيتها. فقال:

كوني الـثُريا. أوحضـار، أو … الجوزاء أو كالشمس لاتلدُ
لتلك أشـرف من مؤنثة … نجلت فضاق بنسلها البلدُ

واذا عدنا إلى ذكرى ألفية أبي العلاء وتذكرنا الشعراء الذين قالوا قصائد بهذه المناسبة: يحضرنا شاعرنا القدير (محمد سليمان الأحمد) والملقب ببدوي الجبل قال قصيدة مختلفة عن كل القصـائد التي قيلت في هــذه الذكرى.إذ تناول فيها برقة شـديدة هذه الناحية من حياة أبي العلاء التي تتعلق بالإنسـانة الأنثى حصراً وعنوانها (ايهِ حكيم الدهر): ومن أبياتها الجميلة والتي تلامس أوتار القلب.اخترت هذه الأبيات:

ايهِ رهينَ المحبسين ألم يئِنْ … إطلاقُ مأسورٍ وفكُّ سَراحِ
ظفرتْ برحمتك الحياةُ وصُنتَها … عن كلِّ ناعسةِ الجفونِ رَداحِ
أتضيقُ بالأنثى وحبُك لم يضقْ … بالوحشِ بين سباسبٍ وبطاحِ
لوأنصفتْ لسقتكَ خمرةَ ريقها … سُكر العقولِ وفتنة الأرواحِ
ما أحوجَ العقلَ الحكيمَ وهمُهُ … وَسِعَ الحياةَ لصبوةٍ ومراحِ
للعبقرية قسوةٌ لولا الهوى … عصفت بكلِّ عقيدةٍ وصلاحِ

تأثر أبو العلاء أيضـاً بفلاسـفة اليونان، ولاسيّما أبيقور مؤسّـس الأبيقورية والتي تعتقد أن الصـداقة هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يعتمده الحكيم وسيلة لتحقيق السعادة وليس الحب.وذلك لأن الحب في نظره شـيء من الكذب.وكذلك تأثر برأي سقراط، الذي ظهر في

أثناء محاورته للفيلسوفة الكبيرة ديو تيما، في حوار المأدبة التي أجراها أفلاطون. إذ يقول لها: لقد بلغت يا ديوتيما من الحكمة غايتها أنَّ هنالك ناس تتناسل بالأرواح لا بالأجساد لهو خلق للجمال الكلّي، ومن ثمَّ الحُبُّ الكلي الذي يطمح إليه كلُّ البشر. وننتقل إلى رؤية مهمة جداً في بصيرته وهي العقلانية: لقد مجَّد العقل ووصل بهذا التمجيد إلى حد التطرف فقسَّم أهل البريَّة إلى صنفين: وكما قال فيلسوف الحياة- علي بن أبي طالب -:العقل رسول الحق، وأبو العلاء الذي ظل طوال حياته يعزز الإله العقلي في الإنسان، وأكَّد أنه بغياب العقل لن نملك الحياة.

اثنان أهل الأرضِ ذو عقلٍ بلا دينٍ ... وآخر دينٌ لاعقل له
وقال: لقدْ صدئتْ أفهامُ قومٍ فهلْ لها ... صقالٌ ويحتاجُ الحسامُ إلى الصقل
ومنْ كانَ في الأشياءِ يحكمُ بالحجا ... تساوتْ لديه من يحب ومن يَقليْ
كم غرَّتْ الدُّنيا بنيها وساءني ... مع الناس مينٌ في الأحاديثِ والنقلِ
سأتبع من يدعو إلى الخير جاهداً ... وأرحلُ عنها ما إمامي سوى عقلي

فهو أول من أعلن مركزية العقل ونلاحظ بأنه سبق الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت بستة قرون، ديكارت الذي قال إن العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس:

لو صحَّ ما قال رسطاليس من قدمٍ ... وهبِّ من ماتَ لم يجمعهُمُ الفَلكُ
ومذهبي، في البرايا، كونهمْ شيعاً ... كالثلج والقار، منه الجونُ والحلكُ
كم حل، حيث تبنَ الحي، من أممٍ ... ثم انقضوا، وسبيلاً واحداً سلكوا
أن تسالِ العقلَ. لا يوجدك من خبرٍ ... عنِ الأوائلِ ألا أنهمْ هَلكوا

وأيضا بقوله:

شاور العقل. واترك غيره هدراً ... فالعقل خير مشير، ضمه النادي
أيها الغِرُّ إن خصصْتَ بعقلٍ ... فاسألنْهُ فكلُّ عقلٍ نبيِ

أبو العلاء في عيون الاستشراق

كتب المستشرق الإسباني الكبير ميغيل أسين بلاثيوس، بحثاً مهماً «الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية» التي ألفها دانتي أليجيري الكاتب الإيطالي.إذ قدم هذا البحث في سنة (١٩١٩م) إلى المجمع الملكي الإسباني، وقد أكد بالأدلة الدامغة أن المؤلف الإيطالي استمد

عناصر كتابه المذكور الكوميديا الإلهية، من بعد وفاة أبو العلاء بـ(٣٠٠) سنة، والمستشرقون سبقوا العرب طبعاً إلى الاهتمام بفكره، فهم أول من قيموا فكره، ومن بعده أتى نخبة من النقاد العرب وولجوا فلسفته. منهم: عبدالله العلايلي، ومحمد العقاد، وأمين الخولي، والدكتورة عائشة عبد الرحمن الملقبة ببنت الشاطئ / بكتابين عنه أحدهما رسالة الغفران/، والدكتور طه حسين، في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء وتعريف العالم به. ونذكر بأنّ الطّيب صالح: الروائي السوداني المعروف، كان قد كشف أيضاً عن الروح الشعرية التي تطبع إنتاج أبو العلاء الذي ظل مرادفاً اسمه بالفيلسوف الزاهد لدى القارئ العربي، وخلص الروائي إلى أن صاحب رسالة الغفران تبقى أحد أضلاع المثلث الذهبي إلى جانب المتنبي.وهنالك بعض المهتمين كانوا قد خصصوا دراستهم بأبي العلاء، كنبيل الحيدري الباحث اللبناني المهم، وإبراهيم الكيلاني من سورية وآخرين كثر.

نهاية أبي العلاء

لقد شيعه مالا يقل عن ثمانين شاعراً، ورثوه بحرقة، وعملوا بوصيته التي أوصاهم فيها قبل وفاته بثلاثة أيامه الأخيرة التي مرضها، بأن يكتبوا على شاهدة قبره هذا البيت:

هذا ماجناه أبي عليّ وماجنيتُ على أحد

وفي ضفاف هذا البيت تكمن معاني حياته كاملة من حيث رؤيته للكون والإنسان. حيث رثاه أحد تلامذته ببيت مؤثر: وهو أبو الحسن علي بن همام بقوله:

إن كنتَ لم ترق الدماء زهادةً، فلقد أرقتَ من جفني اليوم دماً

وعلى الرغم من أبي العلاء كان في بعض الأحيان يلجأ إلى فكرة التقية (أي اجتناب الشرور والبعد عن الخطر)، إلا أنه في نهاية حياته لم يستطع أن يستمر بهذا النهج. فأصبح واضحاً أكثر مماكان ويعبر عن كل قناعاته كما هي، وهذا مادعى حاكم الشام حاشيته بعد إرسال إحدى عشرة رسالة لأبي العلاء يسأله فيها عن الدين وعدم زواجه، إذ كان يعدّ أنّ الزواج هو نصف الدين، وعن الله والوجود والنار والغفران، فتيقن الحاكم بأنّ أبا العلاء ملحداً على حد فهمه (الضحل) وأمر الحاشية بأن يسحلوه. لكن الحاشية ضمنياً كانت مؤمنة بفكره وهو هذا ما دعاهم لأن يخبروه بالخطة، فعندما علم بذلك سمّم نفسه وخلال ثلاثة أيام. كان أبو العلاء قد فارق الحياة. ونحن بعد ألف عام تقريباً على رحيله نؤكد اعتمال العقل والنظر بإنسانية إلى هذا العالم، وأن تظل محافلنا الفكرية تقلّب صفحات عمره وتنثر منها كلام الوجود للوجود.

ورثاه أبو الفتح الحسن بهذه الأبيات:

العلمُ بعدَ أبـي العلاء مضيعٌ...	**...والأرضُ خاليةُ الجوانبِ بَلقعُ**
ماكنتُ أعلمُ وهو يودعُ في الثرى	**أنَ الـثـرى فيـهـا الـكـواكـبُ تـودعُ**
لو فاضت المهجاتُ يومَ وفاته...	**...ما استكثرت فيه فكيف الأدمعُ**
رفض الحياة ومات قبل مماته...	**...مـتـطـوعـاً، بـأضـر مـا يـتـطـوّعُ**
قصَدتكَ طلابُ العلوم.. ولا أرى	**لـلـعـلـم بـابـاً بـعـدك يُـقـرعُ**

وأخيراً، فأبو العلاء قيل فيه كثير ولن ينته القول. وله شأن بالتاريخ، والناس فيه فريقان، فريــق يعظمه إلى أعلى المراتب ويؤمن به، وآخر يعتقد أن آثاره مزيج من حق وباطل وشــك ويقين، وأن كثيراً من كلامه يدعو إلى الانحراف عن الســراط المستقيم، ومهما يكن من آراء فأبو العلاء من العقول الكبيرة.وهذا يقودنا إلى أن نذكر أن آخر الذين أنصفوا أبا العلاء هو الدكتور طه حســين. ونذكر أنّ الأستاذ محمد ســليم الجندي بكتابه الجامع من ثلاثة أجزاء بألفي صفحة ومن أدق وأعظم من تناول أبا العلاء من المفكرين ودافع عنه.



المراجع

(١)-ديوان اللزوميات.

❁ ❁ ❁

جان-فرانسوا دورتييه: ميشيل دو مونتين، المعرفة المتشككة[1]

ترجمة: د. محمد أحمد طجو

كان عمر ميشيل دي مونتين Michel de Montaigne في عام (١٥٧١م) ٣٨ عاماً، عندما قرر التخلي عن مناصبه العامة والانزواء في قصره. فسوف يتمكن أخيراً من التفرغ لمقالاته.

كان، وهو جالس خلف مكتبه، في الدور العلوي من مسكنه، الذي حوله إلى مكتبة، يفكر في شبابه. كان يرى نفسه مرة أخرى طفلاً يركض في باحة قصر العائلة. كان والده يرغب -وفقاً لمبادئ تعليمية حديثة جداً- في أن يتعلم الطفل من دون عناء اللغة اللاتينية، بوصفها لغة حية: كان المعلم وسكان القصر كلهم مجبرون على التحدث باللغة اللاتينية فحسب أمام الطفل. ويتذكر كيف تفاجأ الطلاب الآخرون، عند وصوله إلى ثانوية بوردو Bordeaux، في مواجهة صبي لا يتكلم سوى لغة شيشرون Cicéron!

ميشيل دو مونتين

ثم كانت هناك دراساته في القانون، وبدايات عمله مستشارا قانونيا في برلمان بوردو، ولقاءه مع صديقه إتيان دو لا بويسي Etienne de la La Boétie[2] الذي توفي عن عمر يناهز

٣٣ عاماً، وزواجه من فرانسواز دولا شاسينيو la Chassaigne Françoise de، وبناتها الست اللواتي توفين جميعاً وهن صغيرات، باستثناء إليونور Éléonore، ووالده الذي توفي في العام السابق.

كانت كل هذه الصور تتراءى له عندما يبدأ في كتابة المقالات.

«أنا أرسم نفسي»

يعتمد مشروع المقالات بأكمله على هذا المبدأ الافتتاحي: سيكون مونتين موضوع كتابه. ويُعد تجرؤ الفيلسوف على الكلام عن نفسه ثورة ذهنية. ويمثل هذا الموقف ولادة الإنسية (وضع الإنسان وليس الله في مركز الكون). لكن حذار من المعنى المعكوس: ليست فردانية مونتين نرجسية. ولا جرم أنه يكتب عن نفسه ولنفسه («أنا نفسي موضوع كتابي»)، وليس ليسرد مجده أو ينال «محاباة العالم». بل على العكس. يتعلق الأمر بكشف حقيقة نفسه وحياته: «أريد أن يراني فيه الآخرون بأسلوب بسيط وطبيعي وعادي، من دون قيود أو زخارف: لأنني أصف نفسي. فعيوبي سوف تُقرأ فيه بشكل مباشر».

يصور مونتين نفسه جسدياً في ملامح غير مواتية، فوجهه غير جذاب، وقامته القصيرة تركت في نفسه عقدة واضحة. نفسياً، يصف مونتين نفسه بأنه متقلب وضعيف الإرادة. وهذه من وجهة نظره سمة من سمات الطبيعة البشرية، يؤكدها منذ المقالة الأولى: «الإنسان مخلوق مغرور بشكل عجيب، ومتنوع، ومتقلب. ومن الصعب أن نصدر بشأنه رأياً ثابتاً ومتسقاً. وقد عاد إلى هذا الموضوع في مناسبات عدة. فتحت عنوان «في تقلب أفعالنا» (الكتاب الثاني) كتب قائلاً: «تظهر مع كل يوم نزوة جديدة، ويتحرك مزاجنا مع حركة الزمن». إنه إذن وزن التأثيرات والقيود التي تحدد أفعالنا أكثر بكثير من إرادتنا («إننا لا نسير: ثمة شيء يجرفنا»؛ «إننا نرخي العنان لمختلف الآراء، ولا نرغب في أي شيء بحرية، لا شيء على الإطلاق، لا شيء باستمرار»). فهكذا يقدم مونتين نفسه: إرادة فاشلة وعقل متقلب.

يريد مونتين، من خلال صورته الخاصة وإلقاء الضوء على نقاط ضعفه، أن يصف الإنسان بشكل عام. ومن هنا جاءت عبارته الشهيرة: «يحمل كل رجل الصورة الكاملة للوضع البشري». يقوم المشروع إذن على الانطلاق من الذات - أفضل ما نعرفه وأقله جودة في آن واحد - لفحص النفس البشرية. يفترض ذلك جرعة جيدة من التواضع والنقد الذاتي والاستهزاء بالنفس (يجلس المرء على مؤخرته ولو جلس على أكثر عروش العالم تمجيداً).

لقد مارس مونتين التحليل الذاتي قبل سيغموند فرويد Sigmund Freud بمدّة طويلة. وتساءل حول تصوراته الخاصة وحالاته العقلية قبل مدّة طويلة من العلاجات المعرفية. فالتأملية دارجة اليوم: كان مونتين يمارسها بالفعل منذ أكثر من أربعة قرون. وكما نرى، توجد لدى مونتين أصل العديد من الأفكار القوية التي أعادت العلوم الإنسانية اكتشافها لاحقاً.

دروس المقالات

تسترعي انتباهنا بشكل عام الرسالة الإنسية، وهي تصور استفهامي ومفتوح للمعرفة («ماذا أعلم»؟)، ومشروع تربوي («أفضل رأساً مجهزاً جيداً على رأس مملوء»)، ورؤية واعية ومتشائمة للطبيعة البشرية، ولتقلب أفعالنا وأفكارنا. هناك أيضاً ترنيمة نداء للتسامح. فمونتين الذي عاش عصراً مضطرباً بفعل الخلافات الدينية يتصرف بحكمة. وحفر هذه الجملة البيرونية[٣] على عارضة في مكتبته: «كل خطاب يعارضه خطاب معادل من حيث القوة». فالحقائق المعاكسة تتعارض، وتسفك الدماء. ففي أمريكا، بينما يباد الهنود بلا رحمة يدافع مونتين عنهم بقوله: «نستطيع أن نسميهم همجاً، مراعاة لقواعد العقل، وليس مراعاة لنا، نحن الذين نتفوق عليهم في كل أنواع البربرية» («عن أكلة لحوم البشر»). كان مونتين رائداً في الأنثروبولوجيا، إذ أدرك مقدار ارتباط قيمنا وأحكامنا ببيئتنا. وأما في المسائل الجنائية فكان أحد المعارضين النادرين للتعذيب في عصره.

يمكننا أيضاً قراءة فلسفته عن السعادة. يعتقد مونتين، على العكس من باسكال Pascal الذي يرى أن الإنسان محكوم عليه بالشقاء، أنه يمكن الوصول للسعادة في عالمنا بشكل يومي. ويقول بهذا الخصوص: «أحب الحياة وأعتني بها». وينبغي الاقتناع بالواقع لنحسن تذوقه، والتصالح مع الذات «لنتمتع بصدق بوجودنا». ولا يتميز مونتين، فيما يتعلق بهذه النقطة، من الفلاسفة القدامى الذين تأثر بهم: القليل من الرواقية ومن الأبيقورية. إنه رواقي من خلال رفضه الغرور، وشجاعته في اقتحام الموت بلا خوف («أن تتفلسف، يعني أن تتعلم أن تموت»!)؛ وإنه أبيقوري من خلال ميله للأشياء البسيطة، واحترامه للصداقة. وهو متشكك من خلال إحساسه الشديد بنسبية الأفكار.

الدفاع عن ريموند سيبون Raymond Sebond

تنعكس صورة الإنسان - الضعيف والمتقلب والخاضع للعواطف - لدى مونتين في رؤيته للمعرفة التي تُعدُّ، هي أيضاً، هشة وغير ثابتة وخاضعة للعواطف...

نجد في «الدفاع عن ريموند سيبون» الذي يعد إلى حد بعيد، المقالة الأكثر طولاً (شغلت بمفردهـا كتاباً تقريباً)، والعرض الأفضـل لرؤيته في قوة المعرفة البشـرية وحدودها. كان ريموند سـيبون لاهوتياً كاتالونياً، وقد ألف اللاهوت الطبيعي الذي ترجمه مونتين إلى اللغة الفرنسـية بناء على طلب والده المحتضـر. كان قد شـرع في إثبات وجود الله بحجج يمكن وصـفها اليوم بأنها علمية. وكان منهجه واضـحاً: ملاحظة «كتاب الطبيعة» بدلاً من الرجوع إلى «الكتاب المقدس»[٤]. والإنسان بالنسبة إليه مخلوق متفوق على سائر الحيوانات لأنه وُهب العقل والأخلاق. فهذه الخصوصية تتيح له التحرر من حالته الحيوانية ليقترب من الألوهية. وفضـلاً عن ذلك، يتيح له ذكاؤه أن يدجن الحيوانات، وأن يصـبح سيدها. إنه إذن عبارة عن إله بالنسبة إلى الحيوانات: هذا ما يثبت طبيعته شبه الإلهية.

لا يؤيد مونتين وجهة النظر هذه للأشـياء. وقد منحه تمرين الترجمة فرصة لكتابة دفاع فضولي للغاية يفكك فيه واحداً تلو الآخر كل حجج اللاهوتي!

تبـدأ مقالته على النحو الآتـي: «هذا مفيد جداً للحقيقة ولجزء كبير من العلم. أولئك الذين يحتقرونه يظهرون بما يكفي من الغباء، ولكني لا أقدر قيمته إلى الحد الأقصى الذي ينسبه البعض إليه». وبعبارة أخرى، العلم عمل عظيم، لكنه لا يتيح الكشف عن الحقيقة المطلقة عن الأشياء.

ثم إنه يتحدى كرامة الإنسان المزعومة: «هل يمكن تخيل شيء أكثر سخفاً من هذا المخلوق البائس والضعيف الذي ليس سيد نفسه فحسب(...) ويسمي نفسه إمبراطور الكون. وأما الحيوان فهو بالنسبة إليه» أقل غباء بكثير مما يُعتقد. لقد وُهب عقلاً معيناً (يختار السنونو أفضل مكان لبناء عشه)، ويشعر بالعواطف (تشعر القطة بالقلق وتبحث عن صغيرها المفقود)، وتعيش بعض الحيوانـات في المجتمع، وتهتم بذريتهـا، وتغدق الرعاية عليها (وهو ما لا يفعله كل البشـر). فالكبرياء وحده هو الذي يدفع البشـر للارتقاء فـوق المخلوقات الدنيوية الأخرى: «وإن غروره بتخيله هذا يجعله يسـاوي نفسه بالله، وينسـب لها الحالات الإلهية، ويصطفي نفسه، ويفصلها عن المخلوقات الأخرى... لكننا لسـنا، بالنسبة إلى مونتين: «أعلى أو أدنى من باقي المخلوقات (...). فهناك بعض الاختلافات، وهناك مراتب ودرجات، لكن الطبيعة هي نفسها».

مَنْ الشكوكيون؟

إنهم كثيرو العدد. ومن بينهم المشـككون بالاحتباس الحراري الذين ينكرون الإجماع العلمي حول هذه الظاهرة التي يسـببها الإنسان؛ الشكوكيون الأوروبيون الذين يشكون في فضـائل التكامل الأوروبي؛ الشكوكيون العصـبيون الذين ينتقدون ادعاء العلوم العصبية

بأنها تشـرح عمل العقل البشري بالتصوير بالرنين المغناطيسـي... والشكوكية بمعناها الحالي مرادف لعدم الثقة والشـك في الحقائق الرسـمية والثابتة. والشـكوكي هو الذي يشك ولا ينخدع.

يمكن أن تتخذ الشـكوكية أشكالاً مختلفة: الانسحاب البسـيط (من يمتنع عن التصويت وعن اتخاذ القرار لأنه لا يصـدق بعضـهم أو بعضـهم الآخر) أو الممارسة المنهجية للشك بوصـفه سـلاح اليقظة الفكرية ضـد جميع البدهيات والعقائد. ويمكن أن يكون المتشكك لا أدرياً agnostique وهو ليس ملحداً ولا مؤمناً ولكنه يعلق حكمه بالله.

يسـمى تعليق الحكم في الفلسفة «Épochè». وهذا ما نادى به بيرون Pyrrhon (معاصر أرسطو) الذي كان مؤسس التيار المتشكك في الفلسفة. فقبل أن تصبح شائعة، كان للشكوكية تاريخ فلسـفي طويل. وقد ظهرت خلال العصـور القديمة، وتطورت حتى العصور المعاصرة لكن مبدأها لم يتغير: تعدّ الشـكوكية أن فكر الإنسـان محدود، وأنه لا يمكننا الوصـول إلى الحقيقة اليقينية، وأنه من الضروري بالتالي مراجعة آرائنا باستمرار.

يُعد سـكتوس إمبيريكوسEmpiricus Sextus(٥) الممثل الرئيسـي للشكوكية القديمة، وهو طبيب وفيلسوف يوناني عاش نحو القرن الثاني الميلادي، عُثِرَ على بعض مؤلفاته (مثل الخطوط العريضة للبيرونية، وضد الأساتذة). يرفض سكستوس إمبيريكوس الادعاءات العقائدية للرواقيين والأرسطيين التي تبني أنظمة عامة لتفسير العالم. ومع ذلك، يحذر أيضاً من الموقف المعاكس، أي النسبية المعممة، وهي شكل من أشكال الدوغمائية السلبية. ويتناول إمبيريكوس أفكار بيرون الرئيسـة: يمكننا، بالنسـبة إلى أي أطروحة، تقديم حجج معاكسـة ومشروعة أيضاً. لذلك، من الأفضـل للمرء تعليق حكمه (épochè) والاعتراف بجهله. يؤدي هذا الموقف أيضـاً إلى هدوء النفسـ (التحرر من كل قلق وتكلفataraxie). وقد تبنى بعض أعضـاء أكاديمية أفلاطون في المدّة نفسها أشكالاً أكثر راديكالية من الشكوكية (تؤكد أنه لا يمكننا معرفة أي شيء حقيقي) أو أكثر اعتدالاً (لا يمكننا التأكد منه امتلاك لحقيقة).

تختلف شـكوك مونتين من حيـث طبيعتها لأن نقده لطموحات العقـل فائقة الحد ليس اتهاماً للعلم، وإنما دعوة إلى الحكمة والاعتدال في أحكامنا.

سـوف تقود قراءة الفلاسفة الشـكوكيين مونتين إلى عرض حجج حول نقاط قوة العقل البشري وحدوده.

العقل البشري بالنسبة إليه عاجز. فالأمل في الوصول إلى المعرفة المطلقة والحقائق القاطعة في مجال العلم أو الدين وهمي: يُظهر تنوع آرائنا، حسب المكان والزمان، مدى نسبية أحكامنا. ينطوي الموقف المتشكك على تواضع عظيم. وينبغي الاعتراف بحدود تفكيرنا. فالمتشكك «جاهل يعرف نفسه»، فهو لا يقول «أنا أعرف» أو «لا أعرف» وإنما «ماذا أعرف؟».

لا يستخلص مونتين، على الرغم من شكوكه، استنتاجات متشائمة حول عجز الفكر. ولا يتخلى عن دراسة البشر، فهو أبعد ما يكون عن ذلك، كما تشهد على ذلك مقالاته: إنها تزخر بالملاحظات النفسية، والتأملات التاريخية، والبحوث القصيرة حول أخلاق معاصريه. ولكنه يرفض التعميم المسيء، واتخاذ قرار نهائي بشأن الطبيعة النهائية للأشياء. فهذا هو المعنى الذي ينبغي إعطاؤه لكلمة مقالات: إنها تعرض فرضيات للنظر فيها، وتقترح أفكاراً لكنها جديرة دائماً بأن تصقل وتقارن وتناقش.



الهوامش

(١)- هذه ترجمة للصفحات ٦١-٦٧ من كتاب De Socrate à Foucault. Les philosophes au banc d'essai الصادر في عام ٢٠١٨ عن دار العلوم الإنسانية . Sciences Humaines Éditions

(٢)- إتيان دو لا بويسي) ١ تشرين الثاني ١٥٣٠ - ١٨ آب ١٥٦٣) كاتب وقاضي فرنسي، وصاحب النظرية الفوضوية، ومؤسس الفلسفة السياسية الحديثة في فرنسا، «ذُكر بأنه أعظم صديق وثيق» لمونتين، في واحدة من أبرز الصداقات في التاريخ، المترجم.

(٣)- نسبة إلى بيرون Pyrrhon الإغريقي وهو صاحب نزعة فلسفية شكية تقرر أن كل حقيقة احتمالية، المترجم.

(٤)- أعاد ريموند سيبون بطريقة ما إلى الفلاسفة الإنسيين، الذين أظهروا التناقض بين الكتاب المقدس و«كتاب الطبيعة»، الحجة العلمية مؤكدا أن الكتاب يثبت وجود الله.

(٥)- كان سيكستوس إمپيريكوس طبيباً وفيلسوفاً. وتذكر المصادر أنه عاش في الإسكندرية أو روما أو أثينا. وأعماله الفلسفية هي الأكمل من بين ما وصلنا من الشكوكية الإغريقية والرومانية، المترجم.



المدن العربية بين الأمس واليوم*

ترجمة د. عادل داود

تأسَّست المدينـة العربية التقليدية إبّان المرحلة الكلاسيكيـة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وحافظت على بنيتها حتى القرن التاسع عشر. وتتّسم بهيكليّة مكانيّة مُحكَمة، تقـوم علـى وجود مركزٍ في غايـة التنظيم حول المسجـد، الذي يـؤدّي دور «الجامعة» أيضاً. وتجمَّعـت هنـاك النشاطات الاقتصادية والمدنيّـة الرئيسة (الأسـواق التخصُّصية والخانات حيث تُعقَد تجارة الجملة)، وبعض الوظائف السياسية.

وهذه الهيكليّة تَجعلها عاجزة عن الاسـتجابة للمشـكلات التي تطرحهـا الحداثة. وقد تكوَّنـت بحقٍّ أحياءٌ جديدة على نمط تجديد هوسـمان في باريس، بدلاً مـن القيام بأعمالِ صـيانة ضـخمة وباهظة التكاليف؛ وذلك خارج المدينة القديمة التي لم تَخضع إلا لتحوّلات ضـئيلة. فبَرزت بذلك مدن ازدواجية بكل مكان تقريباً، في النصـف الثاني من القرن التاسع عشر، من القاهرة إلى حلب أو تونس... والحقُّ أنَّ المدن الجديدة اتَّخذت مظهراً أوروبياً،

ولا سيما مع مجيء الاستعمار وحلول الغرباء، واتَّبعتْ التخطيط المَدني المَصبَعي، بتشييد المباني الجماعية والفيلات وِفق الطراز الغربي على طول الشوارع الممتدة بالتوازي والتعامد.

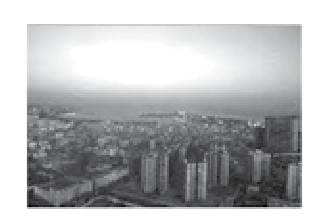
---

* صَدر هذا المقال في نشرة معهد العالم العربي بباريس، العدد ٢٢، (تشرين الأول ٢٠٠٢).

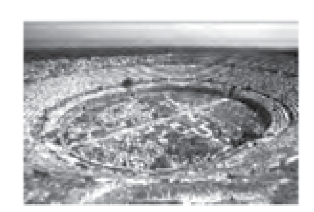
ومنذ ذاك العصـــر، صارت النشاطات الاقتصادية والسياسية تتركَّز في المدينة الجديدة، فيمــا جَرَت المحافظة على الأعمال الحرفية الآخذة بالانتكاس في المدينة القديمة. وتباين السكان الذين يقطنونهما. فتجمَّع في المدينة الجديدة غرباءُ وسكانٌ أصليون من البلد، لكنهم عاشــوا على الطريقة الغربية، واســتحوذوا على إيرادات عالية. وآوتِ المدينة القديمة شعباً في طريقه إلى الفقر.

وتَســبَّب الانفجار الســكاني والهجرة من الريف في القرن العشرين بأزمة حضرية، أثَّرت في البلدان العربية ابتداءً من أربعينيات القرن العشرين. ولم تستطِع جميع سياسات الإسكان المتَّبعة –إلا سياســات دول الخليج التي يبقى ســكانها قليلون– مواجهــةَ هذا التدفُّق، الذي تُرجِم بظهورِ سَكنٍ مخالِفٍ للناس الأكثر عِوزاً، وأحياءٍ سكنية فاخرة للناس الأكثر ثراءً.

واســتمرّ هذا التطور إلى درجةٍ انتفى معها الآن الحديث عن المدن الازدواجية. وأضحت المدن القديمة تجمعات حضــرية كبيرة، قُسِّــمت وفق معاييرِ تمايزٍ اجتماعي: أحياء راقية/ أحياء شــعبية، أحياء سكنية /أحياءُ النشاطات التجارية. وتُســهِم المدينةُ العربية، على نحو مدن العالم الأخرى، في تشظّي المركز وانعدام الهوية الخاصة.



لِبدة الكبرى (ليبيا)



لِبدة الكبرى (ليبيا)



طرابلس (ليبيا)



سوق دمشق القديمة

تطور المدن

بدأ الفتح الإسلامي سنة (٦٣٤م)، وتَرافق بتأسيس مدن كثيرة، وتطوُّرِ الحواضر القديمة مثل: دمشق والقدس وقرطبة. وأُسِّست في الشرق الأوسط طوراً بعد طور: البصرة ثم الكوفة ثم الفسطاط، التي صارت بعد حين منطلَقاً لحاضرة القاهرة. وفي الغرب الإسلامي، أفضى أيضاً همُّ التحكُّم بالمساحات التي فُتحت إلى ازدياد المدن. وكانت مدينة القيروان أول موطنِ استقرارٍ عربي دائم، سنة (٦٧٠م). ثم استمرّت الحركة في التطوّر نحو الغرب، مع إنشاء مدن: بسكرة وفاس ومكناس، وأخيراً: مراكش سنة (١٠٧٠م).



مراكش (المغرب)



القاهرة (مصر)

وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر، تَشكَّل العالم العربي وِفق شبكة مكثَّفة من المدن، تتَّجه بالأحرى نحو التبادلات التجارية عبْر الطرق البرية والبحرية. وكانت جميعها مزوَّدة بأسوار دفاعية، ومنسَّقة حول المراكز التي تكوّن عصبها، وهي: المسجد والحمام والمدرسة والسوق.

ويَقع الجامع الكبير في مركز الحاضرة، عند تقاطع شريانَين رئيسَين، مكوِّناً أحد الأقطاب المحورية للمدينة، فتَتَّسق انطلاقاً منه مجمل الشبكة الحضرية. ويوجَد الحمام بالقرب منه لأسباب عملية تخصّ التزويد بالماء والمقتضيات المرتبطة بالعبادة (الوضوء). وثمة مدرسةٌ أيضاً على مقربة من المسجد، وتكون مؤسسة مكرَّسة للتعليم وسكن الطلاب، وهي مشفىً أيضاً، يقدِّم العلاج للمرضى ويَنشر فضلاً عن ذلك المعرفة ويُسهم في تطوير الطب. ويبدو السوق الابتكارَ الحقيقي لمرحلة العصور الوسطى في العالمين العربي والإسلامي، وهو مركزٌ للتبادل والإنتاج على المستوى المحلي، ويضطلع أيضاً بدور مكان التفاوض والتبادل الدولي.

العصر الحديث

لم تأتِ المرحلة العثمانية بتغييرات جوهرية إلى المدن العربية. وازدهرت الأشغال الحضرية في العاصمة إسطنبول، التي أضحت في القرن السابع عشر إحدى كبرى مدن العالم. ويَسَّر بالمقابل توحيدُ الأرض في الشرق الأوسط التطورَ الاقتصادي والتبادلات بين المدن، وقد ازدادت ازدهاراً، في وقت رأت فيه النورَ مدنُ الحماية في المغرب العربي، كي تُكمل التقسيم الإداري والعسكري للإمبراطورية.



شارع الجلاء، القاهرة (مصر)

وابتداءً من القرن التاسع عشر، حُدِّدت سياسةُ تحديثِ المدن وِفق الطراز الأوروبي. ورغبت السلطات أولاً في تجميلَ العواصم، وتحويلها إلى مدن حديثة مرموقة؛ وذلك على صورة لندن أو باريس أو روما. فأُحدِثت مؤسسات بلديّة جديدة، وشَقَّت قلبَ الحواضر محاورُ جديدة قلَبتْ هيئتها التقليدية.

وتسارَعت إبَّان المرحلة الاستعمارية عمليةُ التطوير الحضاري، ووُضِعت أساساتٌ للتخطيط. فقَدِمَتْ شعوب غريبة جديدة، وأمستِ المدينة الجديدة -التي تَتَّبع الأسلوب

الأوروبي- تقدِّم ازدواجيةً مع المدينة القديمة. وآوتْ سكاناً ذوي مستوى معيشةٍ عالٍ، إذ تكثَّفت فيها النشاطات السياسية والاقتصادية. وبخلاف ذلك، حافظت «المَدِينَة» على النشاطات التقليدية، وراح شعبها من السكان الأصليين المستعمَرين يَفتقر.

وتطوَّرت بعض حالات التوسُّع على الأطراف مع ظهور السكن في الضواحي، التي تُجمِّلها المزروعات والمساحات الخضراء، وقد أُطلِق عليها: مدينة الحدائق. وأفرز الاستعمار الاستيطاني إنشاءَ مدن جديدة. فبُني في الجزائر عدد كبير جداً من المراكز الحضرية بالتوازي مع احتلال البلاد.

التخطيط المعاصر للمدن

أحدَث الانفجار السكاني والهجرة من الريف في القرن العشرين أزمةً حضرية، أثَّرت في البلدان العربية ابتداء من أربعينيات القرن العشرين. وتَسارَعت الهجرة في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، وصار شُحّ المساكن كابحاً حقيقياً لتطور المدن العربية. فكانت المباني الموجودة في كل مكان مشغولة بأكثر من طاقتها، وبقي بناء المساكن دون الاحتياجات، على الرغم من تعزيز الموارد المالية الخاصة بها. وردّاً على هذا الوضع، غطَّت الضواحيَ المدنُ السكنية الملحَقة، حيث يطغى كَمُّ المساكن على نوعها. وأدَّى النقص في البناء إلى ظهور أحياءِ المخالفات. وتقوم كثيرٌ من الدول اليومَ بشَرعنة أبنية العشوائيات بعد قيامها، إذ تنتهي بعض أحياء السكن المخالِف -التي يَبتلعها التوسع الحضري شيئاً فشيئاً- إلى اندماجها كاملةً في المدينة.

وقد قرَّرت معظم الدول العربية في نهاية الستينيات من القرن العشرين، إلى جانب إعطائها الأولوية لتنمية الصناعة، تزويدَ مدنها الرئيسة بمخططاتِ التطوير الحضري، سعياً إلى ترشيد تطورها وتنظيمه. وتمتلك دول الخليج ناتجاً قومياً إجمالياً مرتفعاً جداً لكل نسَمة، وإرثاً حضارياً ضعيفاً، وقد طُبِّقت فيها المخططات الحضرية الكبيرة بلا صعوبة كبيرة، وهي مستنسَخة من نماذج أمريكا الشمالية. ورأتِ النور أيضاً مدنٌ جديدة في باقي العالم العربي، فطُرِحت مشكلات جديدة أمام إمكانية العبور والتنقُّل فيها، وجاء ردّاً على ذلك تشييدُ طرقاتِ الأوتوستراد والتحويلات الطرقية



عدن (اليمن)

والتقاطعات الكبيرة. ومُوِّلت هذه الأعمال على حساب احتياجات أخرى، لها الضرورة نفسها، مثل: الصرف الصحي، والمَرافق العامة (مدارس ومستوصفات...)، والإسكان العام. وتَرافق تحديث المدن، كما في كل مكان من العالم، بتراجع مركزها القديم، مُحدِثاً شروخاً اجتماعية جديدة. وأتاحت المقتضيات التقنية واحتياجات المرور والاستقبال إنشاءَ نوىً جديدة بالقرب من الموانئ والمطارات؛ حيث تكاثفتّ الهيئات المالية والشركات الخدمية، واقترنت بالمراكز القطبيــة التقنيــة، فوُجِدت في منأى عن المراكــز التاريخية أو «المَدينَــة» أو مراكز المدن الموروثة من الاســتعمار. ولكن، تَعمل بعض الشــركات منذ بضع سنوات على تجديد المراكز التاريخية اســتجابةً لضرورات السياحة، ولمطالِب ســكان البلد أيضاً؛ وذلك بحثاً عن تراث خاص بهم.



بول كلوديل[1] يقرأ دانتي

ترجمة: شادي سميع حمود

- ١ -

دانتي هو أحد هؤلاء الشعراء الخمسة الذين يبدون لي أنهم يستحقون لقب «الإمبراطوريون أو الكاثوليكيون»، الذين يجمعون في عملهم الشعري المؤشرات الثلاث الآتية:

تتمثل أولها بالإلهام. في الواقع، ليس هناك شاعر لا يجب عليه أن يستوحي ما أطلق عليها القدماء اسم «ربة الوحي»، وليس تهوراً أن يكون متوافقاً مع هذه النفحة الغريبة المُشار إليه في كُتيبات بعنوان «النعمة المدوية».

لا يخلو هذا الإلهام من التشابه مع الروح الرسولية التي تُعنى الكتب المقدسة جيداً بتمييزها عن القداسة، التي تُحيي «قيافا»[2] و«بلعام»[3] وحماره[4] حيث صدح صوتهم تحت النفحة التي تحركهم للحظة. المؤشر الأول المتمثل بالإلهام تتميز الإلهام الشعرية بنعمتي الصورة والعدد فيما يخص مفهوم الصورة، الشاعر بوصفه إنساناً ارتقى مكاناً أعلى، ويرى من حوله أفقاً واسعاً، كي يقيم علاقات جديدة بين الأشياء،



علاقات ليست متعددة بمنطق أو بقانون سببي، وإنما برابطة منسجمة، ومكملة للوصول إلى معنى. تتلخص اللغة، أما فيما يخص العدد فاللغة عبر العدد، من الظرف أو المصادفة؛ والمعنى يأتي إلى الذكاء عبر الأذن مع إشباع لذيذ يرضي الروح والجسد في الوقت نفسه.

لم يكن الإلهام وحده كافياً بالضرورة لصنع أحد من هؤلاء الشعراء العظام الذين ذكرتهم؛ ولا يعبرون عن عمل الفضيلة كموضوع بحد ذاتها، ولا في الإرادة الجيدة الكاملة، والبساطة والإيمان الخير فحسب، بل بوساطة قوى طبيعية استثنائية مراقبة، وأخرى إدارية نابعة من ذكاء جريء، وفطن وحاذق على حدٍ سواء، في تجربة. بوجود الهبات المثيرة للإعجاب، لهذا السبب لم يكن مستغرباً على ڤيكتور هوغو أو التراجيدي سينكا[٥] بوصفهما شاعرين عبقريين وعظيمين؛ أن يتبوأا مرتبة سامية في الموهبة الشعرية، ناهيك عن استجابتهما لقريحتهما بكل إخلاصٍ وتفانٍ.

هذا ما يحفز عقولنا، بصورة طويلة الأمد، للتطرق إلى الحديث عن الإشارة الثانية المتمثلة بالهبة المتميزة بدرجة مرموقة من الذكاء والنقد أو التذوق. في المقام الأول، يسمح الذكاء للشاعر الذي لم يعد يتلقى الإيحاء في أغلب الأحيان إلّا برؤية ناقصة أو بنداء أو بكلمة لغزية، بتكوين مشهد منغلق وعالم داخلي تكون أجزاؤه خاضعة إلى حكم العلاقات المنظمة والاقتراحات السرمدية، إما ببحث مثابر وجريء، وإمّا باستجواب قاسٍ لمواده، وإمّا بإنكار الذات من كل فكرة منفتحة أمام هدف منشود. في المقام الثاني، يسهم النقد أو التذوق الحميمي في تعزيز ملكة الشاعر مباشرةً نحو الأشياء المناسبة وليس صوب النهاية التي ينشدها. في المقام الثالث، خالف النقدُ حيز الإبداع السلبي. بالنتيجة، بات بمقدورنا التنويه إلى أن الإزميل تملص من مكانه إما بالتمثال نفسه، وإمّا بالأشياء المحطمة.

يتمثل المؤشر الثالث بالكاثوليكية في نهاية المطاف. أود القول إن هؤلاء الشعراء السباقين تلقوا من الله أشياء فسيحة الأرجاء ليعبّروا عن أن العالم برمته ضروري لإتمام عملهم على أكمل وجه. فإبداعهم هو صورة الخلق كله ورؤيته، إذن لا يعطي إخوانهم السفليين سوى مظاهر خاصة. من خلال هفوة الكاثوليكية والطاقة الجوهرية على حدٍّ سواء، حرياً بالكاتب الفرنسي راسين الاعتراف بعبقرية شكسبير الذي تبوأ درجة رفيعة وسامية من أوسع أبوابها.

إذا أردت تلخيص كل ما سبق، سأقول إن العبقرية الشعرية المرموقة سواءً تجلت في ملكة دانتي أم في الشعراء الأربعة الآخرين، هي ما نطلق عليها «فضيلة الانتباه».

-٢-

ليس هدف الشــعر كما يقال غالباً هو الأحلام والأوهام والأفكار؛ فهو الواقعية المقدسة الممنوحة للجميع مرة واحدة أخيرة؛ التي نتوضع في مركزها؛ إنه عالم الأشياء غير المرئية. فــكل هذا هو مـــا يعنينا وما ننظر إليه. كل هذا هو عمل رباني يصــنع مادة لا تنضـــب من السرديات والترنيمات لشاعر كبير أشبه بعصفور صغير الحجم فقير الحال. حتى إن الفلسفة الأزلية لا تخترع كائنات مجردة، على طريقة الفلســفات الكبيرة التي كتبها سبينوزا وليبينتز، بحيث إنَّ ما من أحد يراها قبل مؤلفيها، واكتفت هذه الفلســفة بمصــطلحات تكشف مكامن الواقعية التي تسترجع مبدأ التلاميذ وعنوان تعريف الاسم، والصفة والفعل، وتسمية الأشياء كلها التي تحيط بنا، حتى لو هناك شعر أزلي لا يبتكر موضوعاته، وهذا ما يعيدها أزلياً، إلى طقوســنا التي لن ترهقنا أكثر من عرض المواســم. إن هدف الشعر ليس بحد ذاته، كما قال بودلير، الغوص إلى «أعماق اللانهائي للعثور على الجديد»، بل في أعماق المحدّد للعثور فيه على الذي لا ينفذ، هذا الشعر هو لدانتي.

بخلاف ذلك، لنتطرق إلى أحد موضــوعات الشــعر المتداولة في القرن التاســع عشــر وإيحاءاتــه التي أفرزت مجلدات متعددة رثة، منســجمة مع الواقعية ومتناغمة مع الهرطقات من وجهة نظر شعرية. نجد هذه الكتب محطمةً أسوةً بمثيلاتها التي لا تدمر الواقعية. لنأخذ على ســبيل المثال موضوعي التمرد والكفر اللذين تحدث عنهما ثلةً كافيةً من فقهاء البلاغة والخطابة. ثمة أشياء صبيانية تجردنا حقاً من أية منفعة في جعبة الشتائم المتقاذفة بالفراغ، تجعلنا في أصــناف ممنوعة من الداخل، ومقتطعة من هذا السلام العظيم الذي أعجبنا فيه أن تستثني أنفسنا، والذي لن تتوقف فيه الشمس عن شروقها وغروبها لتهكمنا منها.

أيضــاً: أثر كثير من الشــعراء في برودة الطبيعة التي لا تكتــرث بأفراحنا، ولا بأتراحنا. هل نتصــور شكوى سخيفة؟ هل ننتظر بالفعل اكتساء حدائقنا حلةً خضراء ثانيةً من أفراحنا ودموعنـــا التي تؤثر في منخفض جوي ما؟ كما قالها شيســترتون من صــميم قلبه: الطبيعة ليست أمنا، بل هي أختنا.

توحدنا الحقيقة بمفردها تارةً وتفرق كل من يخالفها تارةً أخرى.

لنتطرق إلى موضوع آخر، وهو الكون من دون الله، إذ يرضي استقلاليتنا كصبية طالحين، في لحظةٍ ما؛ لكن يُستبدل تنظيم معبدٍ جيد بالانحطاط في نهاية المطاف. وتبقى الأنقاض

والفوضى مُبهمة في المجال الذي يسمح للفنانين المغروين بنقل لوحاتهم الصغيرة وعلبهم الملونة! إنه موضوع الإنسانية! يكاد لا يخلو أي معبود من جوهر!

إن إحدى الأماكن المشتركة الأكثر عبثيةً، والمقيتة في هذا الشعر الرخيص، هي ليست في الفسق الموعود به لروحنا (أكد المرشدون الكبار في القرن التاسع عشر أننا لا نمتلكه) فحسب؛ بل في العناصر المادية السليمة التي نستوعبها. اصغِ، إنه قارئ ممتاز! هذا صحيح بأن تعده عيباً مثل شخصك الذي لن يفنيك فحسب، بل في جسدك الذي سيعيش ثانيةً بين الورود إلى الأبد، ونسمتك في مهب الريح، وعينيك في نار القُطْرُب...إلخ. إنه كما يُقال عنه: «ها هو فينوس ميلو، سأقطعه إلى أجزاء مبهمة. هذا صحيح أنه سيتوقف عن الوجود كتمثال، بل سيوجَد كقطع ومساحيق إعادة تمرير السكاكين».

من الآن فصاعداً، أضمن التوقف عن الدوران الكامل، والوجود المطلق كما الوردة التي أصبحت سماداً. لنصنع الفضيلة من مواساتكم السمجة.

ختاماً، عثر الشعر في القرن التاسع عشر على نصه المفضل في مفهومي اللانهاية والتطور: من جهة، ما من شيء أكثر جرأةً من روح الشاعر نفسه، ففكرة اللانهاية حاضرة بقوة في قصيدة فيكتور هوغو الدميمة «السماء المفعمة»، هي نهاية بلا حدود، وكأنها فضيحة للعقل، ونكبة للخيال الذي يرى نفسه متناقضاً مع انطلاقته الجوهرية، أي إنها سلطة النظام، وتدبير ومشيئة أبدعها الله في خيالٍ فعلهِ الخلّاق. من جهة ثانية، فكرة التطور ليست أقل فظاعةً من غيرها لأنها تفضي سمة مؤقتة وعابرة إلى الإبداع برمته، بصورة أبدية، منتزعةً جدية لا مثيل لها وفق نتائج وقتية، مما يحثنا على تفضيل ما هو ليس ناصيته. بالمطلق، لا يحتاج الشاعر إلى نجوم أكثر ضخامةً ولا إلى ورود أكثر جمالاً. إن الشاعر على دراية تامة بحياته الخاصة المُقتضبة جداً نظراً للأمثولة المُعتبرة التي تعطيه وللموافقة المُستحقة فلا تكفيه أبداً فكرة التطور. يعلم بأن قدرة الله الذي هو غني عن العالمين تبعث على الخير الوفير؛ وكذلك تكرار دورة الطبيعة المترافقة ذات الأهمية الكبرى مع إصرار الطفل على استيعاب المحيط الذي يعيشه؛ ففي كل سنة، الوردة وردة، الترنجان ترنجان، وأسنان الكلب التي تنخر الثلج في شهر آذار من ورقته البنفسجية أشبه بالرمح؛ فأي هذه المجموعات الفسيحة للأسباب الجمّة واجبة لحلول الشتاء ثانيةً في كل سنة.

هكذا، إن الشاعر الأسود الذي يفضي علينا دانتي بالنوع نفسه، ليس هو من يخترع فحسب، بل يجمع الأشياء ويقربها، كي يسمح لنا بفهمها.

-٣-

وحده من بين الشعراء برمتهم، رسم دانتي عالم الأشياء والأرواح، مُستبدلاً إياها، ليس من وجهة نظر الجمهور فحسب، بل من وجهة نظر الخالق، مُحاولاً تحديده بمصيرية قلَّ نظيرها ليس في إطار كيف فحســب، بل في إطار لماذا؛ بعد الحكم عليها بطرق متعددة، أو بالأحرى مساعدتها في ظل تقرير غاياتهم الأخيرة. في هذا العالم المرئي، فهم دانتي ملياً أنّنا لا نرى كائنــات كاملة فحســب، بل كلمة القديس جاك التي تعد «بداية يقينية للخالق»[٦]، وإشــارات عابرة تهرب من معناها الأزلي؛ مُحاولاً إعطاء فسحة من الوقت في الوسط الذي وضع تاريخاً كاملاً تاركاً أثراً مُتمثلاً بالجانب المصيري الذي كون نتائج لا يمكن توصيفها؛ قارئاً بصعوبة إحدى صفحات هذا الكاتب الحُر الذي تحدث عن قداسة الأموات.

هل ثمة موقف شــرعي من هذا الشــاعر المسيحي؟ هل بالإمكان بالنسبة إليه بذل جهود حثيثة لخرق هذه الظلمات التي لها مصــير مســتقبلي مُحيط بنا، ولها آثار ومواعظ حديثة لا تبحث عن شــيء لتخفيض الكثافة، بوساطة الخيال والعقل؟ ألم يُقل عن هذه الكتابات إنه من يبحث عن العظمة ســيكون مهزوماً وفريســةً للمجد؛ وإن أي عين بشرية بمنأى عن سبر القدر الذي يخصــه الله لمن يختاره؟ على الرغم من هذا، لم أتمكن من منع نفسي للاعتقاد بأنَّ مؤسسة دانتي ليست شرعية فحسب، بل مفيدة. بهذا الموضوع، سيسمح لي بإعادة تدوين بضع أسطر لكاتب إنكليزي يُدعى جيمبل التي أثرت في وجداني كثيراً:

يســتند كل أمل إلى الدعم الــذي نزوده بالخيال. إذا لم نتمكن مــن إنجاز مفهوم واقعي للشــيء الذي نرغب فيه، نبدي استعدادنا لإقصائه عن عقلنا ووضعه خارج ميدان مصلحتنا الراهنة. منذ الآن، وبعد سنوات كثيرة، لن نعرف إخفاء عمل مُنجز مرتبط بانتزاع المساعدة، واحدة تلو الأخرى، في الخيال الشــعبي مدعوماً من الإيمان بالخلود حتى وقتنا الراهن. إذا أصــررنا على إغلاق المنافذ الواحدة تلو الأخرى التي يبحث عنها الإنسان لبلوغ قدره، يلتزم بمؤسســته ويتخلى عنها في نهاية الأمر. بالنتيجــة، إذا تطلع الرجال إلى الأمل ومازلنا نقول لهم إن إنجازه لا يمكن اعتماد أي أشكال يفكرون بها، أفضى هذا الأمر إلى إحداث تغيير في نهاية المطاف وســيعلنون أن الأمل وهمٌ بحد ذاته. الآن، يبدو مثل هذا كنتيجة لهدم منظرنا نحو حياة مستقبلية بدلاً من أننا لم نضع شيئاً سوى الفراغ.

هذه الملاحظات حقيقية برمتها. أســوةً بغيرها، يُوصى بالمسيحيين تحت مشيئة السماء التي ينبغي الاكتراث بها ليس على مســتوى العقل فحســب، بل على مســتوى الكائن الكامل

المكون من الروح والجســد. حرياً بنا الخضــوع إلى مشــيئة الله الذي يُقال إن الآب موجود في السماء. بالنتيجة، علينا التسليم بمشيئة السماء التي هي مثواه، ووسط معين بينه وبيننا. «أين الآب، قال القديس جان، ســتكونون معه.» أو بالأحرى كيف السبيل إلى الرغبة الحقيقية من أعماق قلبنا وجراحنا العميقة، بمســاعدة الفضــيلة المُناقضة لقوانين الطبيعة، لكن من يتقنها: هذا شيء ليس بوسعنا تكوينه في مخيلتنا، ولا أقول إنها فكرة فحسب، بل هي صورة حساسة؟ لأنها كونت الشهوة بحد ذاتها، لهذا ما الذي وهب الحكمة الأبدية التي لا تتصل بنا إلا كرموز، واســتخدمت ليس كعقلانيات فحسب، بل لتشرح لنا لغة الأشياء المحيطة بنا التي مازلنا نتحدث عنها، منذ بدء الخليقة. إن الأشــياء ليست ستاراً اعتباطياً للمعنى التي تشمله فحسب، بل هي، في حقيقة الأمر، جزء ضئيل نشير إليه، أو بالأحرى بدت ناقصة وإشاراتها كاملة. عندما يوظف التوراة أشــياء مخلوقة للإشــارة إليها بوقائع خالدة، يفعلها ليس كأدب طائش يختار السعادة الصغرى في فهرس صوره فحسب، بل بمقتضى مصلحة ودية وطبيعية، بحساب أنَّ كلام الله الذي خلق كل كائن حي وسماه، لم يبعث سوى الأبدية. ليس ثمة انقسام جــذري بين عالمي الدنيا والآخرة الذي يقال عنهم إنهــم خُلقوا في الوقت عينه، لكن هؤلاء الاثنين كونا الوحدة الكاثوليكية، في معانٍ مختلفةٍ، كما هذا الكتاب الذي يُقال عنه إنه مكتوب للخارج والداخل.

هذا ممكن لنســيان هذه الحقائق الكبرى الخاضعة لحدث تلك اليسوعية التي لن نستنكر أبداً تأثيرها الوبائي فحسب، بل بقصد الرجوع إلى جزء من قدرة الله، إذّ أراد بعض المجانين إضــافة هذه القدرات النبيلة مثل الخيال والشــعور إلى العقل كي يتجاوز الدين هذه المحنة الطويلة، وليتخلص منها بمشــقة بالغة الأثر. لا تتمثل هذه الأزمة التي عصفت بالقرن التاسع عشر، ركيزتها الأكثر حدةً بمعضلة الذكاء[7]. قلما اختلفت قائمة الأخطاء وليس بوسعنا القول إن معتنقيها الحداثيون قدموها بأســلوب مؤثر أو جذاب. في مواضــع كثيرة، ربما أقول إنها مأساة للخيال الذي يكتنف الشباب. من جهة، لم تتسع مدارك المعرفة السطحية للعالم بفضل الوســائل المادية الجديدة بشــكل عجيب، وأنَّ العلم وضعها تحت تصــرف الجميع، وتعددت الموضــوعات المنفعية والاستقصــائية، موجهين بذلك نداءً إلى مصادر الشهية الذهنية. من جهة أخرى، يوجَد العالم المجهول وحده بوجود الباري؛ ويُقال إنه من الســهولة امتلاك أرواح مشغولة، ومعتادة فقط على مفاوضات حساسة، من دون المزج مع العدمية، بأسلوب مجهول.

لهذا السبب، تتجلى منفعة عمل دانتي وأمثولته في تأمل الزمن الذي نعيشه. أردنا جعله عالم لاهوتي قبل كل شيء. في الوقت نفسه، ثمة هناك مبالغة في غاية الإفراط إذا لم يعتقد كثير من الناس أن علم اللاهوت يأخذ بعين النظر، صور الشاعر الرائعة من دون عرضه، ولم يكن قد قدم لنا إضاءات جديدة. في الواقع، يبدو بأن دانتي تجاهل الفرضيات الأعمق وفرض توّاً علم الزمن المقدس. ناره فقط هي نار الشعور، ويبدو أنه متجاهل لعقوبة دام[٨] أو لحرمانه من الإيمان الأقسى على الإطلاق، وللحاجة إلى الله لأن دافعه غير منتهٍ. تتمثل طهارته بالعيب نفسه (في وجهة النظر هذه). يتجلى الألم الأنقى الكبير بإضفاء سمة الضوء على سمتي النار والجوع، وكذلك رؤية العذاب شائباً إزاء البراءة الأزلية وغير مستاء للأب وللزوج. أخيراً، وفي الفردوس، لم نجد سوى تلميحات قصيرة ومبهمة تجاه نظرية الرؤية المُقدسة التي تضاف أحياناً قواها فينا ليسمح لنا بالاختراق حتى الألوهية مثل نظرية أفلاطون البصرية التي تشير إلى أن أشعة الشمس تتسق مع قوى العين وتجعلنا كائنات «مماثلة للّه» فحسب، بل كسمات «اللّه» المفعمة بتراث الابن. لا تغير هذه التناقضات شيئاً بالإعجاب من دون حدود، ولا بالتبجيل العميق الذي ينبغي علينا امتلاكه لعمل فلورنتين. لا شيء يعاتب شاعر من أجل بلوغ الهدف بأكمله، وليس بمقدورنا العتاب بإلحاح وصولاً إلى مونتمارتر[٩] لعدم التوجه نحو شارون[١٠] وپاسي[١١] في الوقت نفسه. إلَّا أن هدف دانتي هنا لم يكن قبل كل شيء تعليمنا فحسب، بل يقودنا، ويأخذنا معه، ويجعلنا نرنو ببصرنا إلى الأشياء ونلمسها، من أجل إعادة تأكيد الذكاء، وترويض الخيال لكيلا تحيط بها إلّا من وجوه معروفة وأدوات مألوفة. فغرضه ليس التبشير بشاعر، بل التخلص بطريقة حيوية ومقنعة، ليحفزنا على التقدم خطوةً بجسدنا كي تتناغم خطواتنا مع خطاه، ورؤية ما يصفنا؛ وأصبح سفره الهائل بالنسبة إلينا واقعاً مماثلاً لواقع روبنسون كروزو. نحن متنقلون ببرد المستنقع الجامد، نتسلق طول الجسد المشعر لمسكن هذه الدودة وسط هذه الثمرة الدنيوية، ونهاجر إلى وسط هذه المساحة الواسعة من البحر العذراء بحيث حرضنا هبوط النجمة الملعونة على الهروب من الشاطئ البشري، وسماع الغناء المُبشر بالملائكة في برودة الشفق القطبي الجنوبي، وضجة هذه الموجة البنية، الأكثر سرعةً وتخفياً من قنوات لبومباردي التي تسقي الريف المظلم النقي. في الواقع، من المناسب أن تحتفظ الحياة الأخرى بمواطنيها الجدد في المجالات الأخرى لأولئك الهالكين، الذين يحاولون الاعتراف بذلك من أجل تجعد العينين «مثل الخياط القديم الذي يضع الخيط في الإبرة أو أسوةً بأولئك الأشخاص الذين يصادفون بعضهم تحت

ضـــوء القمر»؛ وكذلك تصون الحياة تلك النساء الحسناوات اللواتي غنين ورقصن بين الآيات الطاهرة أو تحت الساعة الساطعة التي كونها الأطباء القديسون في ذروة الجنة. لكن يتجسد الشيء الواقعي، بالفرح، وبالأمل، وبالرعب الذي يسري، في شرايين قلوبنا، وبالصور الجميلة التـــي انتقاها الشـــاعر. بالنتيجة، بين أيـــدي المنتخبين في اللوحات الأوليـــة، إن الطَّبْلة[١٢] والحجاب ليستا سوى صور ساذجة للتناغم الفاتن المتغلغل بين أرواحنا.

-٤-

الحب هو (الكلمة) الذي يشـــرح عمل دانتي الشـــعري. هذه الكلمة التي يراها شـــاعرنا، مكتوبة على باب الجحيم نفســـه الذي يرشـــده إلى ثلاثة دركات للعقاب. مثل الشـــاعر الذي يشرحها لنا في آيات عجيبة وساحرة، إنه الحب الذي يصنع هذا «الفن الجديد» ويبهم سرده من هـــذا الطقس الاحتفالي الشـــهي، والتقدم المغتبط الذي تتعفن فيه الـــرؤى الأكثر هلعاً وعذوبةً ومودةً.

يرى دانتي أن الحب كامل الأوصـــاف، وراغب في الخير المطلق الذي يشـــع في قلبنا مثل البريـــق البريء لعينين عذراوتين في مرحلة الطفولة. قـــال پ. لاكوردير إنه لا يوجد حبين. في الواقع، يناشـــدنا حب الله بالطريقة نفسها التي نناشد فيه حب المخلوقات، بهذا الشعور الذي لا يجعلنا كاملين وحدنا؛ فالخير الأســـمى الذي سنتحقق منه هو عائد لأحدٍ ما، وخارج نطاقنـــا. لكن الله وحده هو هذه الواقعية التي لن تكون المخلوقات فيه إلّا الصـــورة التي لا أقول عنها شـــبحاً لأنها تتميز بجمالها الشخصـــي وبوجودها الخاص. إنها هذه الصورة، إنها هذه الخطيبة التي تبتعد عنا، مما أفضى إلى بدء مرحلة نفي دانتي إلى مملكة الأحياء، خارج هذا الجزء الجاحد.

من تلك الصـــورة التي يحبها، رفض دانتي رفضـــاً قطعياً أن يكون منفصـــلاً، فعمله ليس ســـوى صنف من الجهد الواسع للذكاء وللخيال للجمع بين عالمي التجربة الذي يحبو، والأثر الذي يظهر فن المصـــادفة أو علم الميكانيك المُبهم في عالم الدوافع والغايات في أي مكان نوجَد فيه. إنه صـــنف لعمل ضخم أنجزه مهندس بغية الانضمام إليه، وتوحيد جزئي الخلق، بهدف تثبيتها في صـــنف من الخطاب العصي على التدمير والخاضع إلى عين العدالة الذي قال عنه شاعر كبير آخر إنه ينتمي إلى ناصية الله وحده لأن كل شيء هو تأليه كوميدي مُلخص في لقاء دانتي وبياتريس[١٣]، في جهد متبادل لروحين منفصلين بالموت حيث كل واحد منهما يســـعى ليشارك بنفسه مع الآخر في تضامن هذا العالم الذي اكتساها، هذا اللقاء الجوهري

الذي أتطلع إليه بدوري، حسب وجهة نظر كثير من القراء الآخرين، لموهبتي الخيال والرسم، ها هو الحوار الدائر بين روحين وعالمين اللذين هما موضوع الشاعر التي تُسهم هذه السطور في تدوين تلك المقدمة.

هكذا تكلم دانتي عن بضعة أبيات تلمست ضجر هذه الحياة الوضيعة والمُبتذلة والغريبة عن عمق طبيعتنا المفضلة التي هي خاصيتنا كلها. كذلك، عرف النفي نفسه، أينما نكون، لأننا بوسعنا القول إنه أنموذج المنفي، والمستثنى من عالم لن يكون أي جزء منه كبير إلى حد الكفاية ليحيطه برمته لأنه ليس بمقدورنا إعادة تكوينه. ها هو ذلك العالم الذي سيباشر به دانتي ليتخذ قراره بالانضمام إلى منظومة العدالة الذي دعا إليه دونا بيس(١٤). لأن هذا العالم ما هو إلا لعبة المصادفة في إيقاع الحياة، وهذا ما ينعش روح الشاعر فهو بحد ذاته حاجة شغوفة إلى الوحدة بالمطلق، والإصرار على المشاركة بالعلة الذهنية. أدرك الشاعر المجتمع الإنساني بوصفه سلطة مطلقة حينما تقترن الإرادة الخاصة بالعقل الوسطي. في صورة من هذه الدائرة الكاملة، وبحساب أن الأفق الدنيوي عاجز عن التزود بها، سيتقفى أثرها من مرتبة إلى أخرى، في كل واحد من سلسلة مكرسة للعقاب أو لتطهير عدم الاكتفاء بإحدى رذائلنا وجرائمنا الخاصة لأننا اقترفنا إثماً ضد الحقيقتين الكاثوليكية والشاملة.

لا نار الجحيم تكفي لإيقافها، ولا انعطافات مؤلمة ونزيهة للطهارة، إنها ترنيمة الفردوس الثالث والثلاثين التي ستجد أصل هذه الوردة متحدة المراكز، التي عبقت روائحها المنتقاة من البخور المتعاقب، وصولاً إلى الحد المرسوم في وجه الثالوث العصي على التهشيم. إن النظرة الأخيرة التي وهبناها للأرض شبيهة بسيزر آخر لتوحيدها في طوري الذكاء والمقارنة. - تحت هذه الأقدام، ترزح راقين هذه المدينة العتيقة الملأى بالبازليك(١٥) الرومانية الميتة التي بدت فيها تربتها نصف مغمورة عندما تغرب الشمس لتلتهمها الماء والنار. - إنها نظرة أخيرة حول هذا العالم الذي سينتهي إليه؛ وسمع آنفاً بياتريس الذي همَّ بالكلام.

ماذا قال؟

إن بياتريس بالنسبة إلى دانتي هي حب حياتنا لأنها العنصر المتوضع جوهرياً خارج قدرتنا المجانية والمستقلة، والذي تدخل في أغلب الأحيان ضمن عالمنا الشخصي الصغير المنظم بعقليتنا الوسطية كعنصر مشوش عميق. سمعنا الملامة التي اعتزم الموت توجيهها للمغرم به، في الغناء الحادي والثلاثين النقي حيث يعترف دانتي بحضور مدينة السماء التي ترتقي إلى الدرجات الأولى، بشهامةٍ وتواضعٍ قلَّ نظيرهما. كنا نسأل أنفسنا: لكن، بالنسبة

إليه أيضاً، ألم يمتلك دانتي أي سؤال يطرحه، ألم يكن هناك أي مؤاخذة فجائية لهذه السيدة التي أهملتها بقسوة؟ ألم يسأل غالباً عن الظل الذي سبقه على دروب النفي: لماذا؟ لماذا فعلت هذا؟ لهذا السؤال تريد بياتريس أن تتبع كل شيء، وليس هي فقط تُشير إلى أن المنفي الأزلي له حق الاتهام، وهذا هو جزئه الدنيوي، وفلورنسا هذه المدينة البائسة في إيطاليا خلال القرن الثالث عشر، مريرة بروح بائنة وفق ثنائيتي النظام والعقل. على الرغم مما ذكرناه، سوّغت السيدة المتوجة بأغصان الزيتون هذا الأمر بطرحها السؤال الآتي: إذا كان العالم كاملاً بأركانه، هل يتوجب على المخلص صنع ذلك؟ لماذا لم نر في الأشياء سطحية الفوضى ووضوحها، وليس في عبارة (اصغِ إلى اسمي!) وسر الفرح والمديح والغبطة اللواتي تحررتا من مهمة الشاعر برمتها. بهذه الرغبة المطلقة والضرورية التي كوّنت جوهر التماس الشاعر، تعارض بياتريس جوهرياً مديح الحرية، مديح الفضيلة المجانية، مديح اللّه الديموم، في طوري الانفجار والمصدر، بعيداً عن أي ضرورة خاضعة لملكوت الخلق الذي أطلق العدم، واللّه الأزلي خالق السموات الذي يعتلي عرشها ومراتبها غير المرتقبة إلى الأزل. يُعلمنا اللّه في الجنة الأشياء ليس بقصد شرحها فحسب، بل لقول أشياء تفعلها: مثل راعي الإلياذة أندريه شينيه[١٦] الذي وضع شفتيه وأصابع أخيه الشاب على الناي. ومثلما يضيف فعاليته المُنقذة لنا إلى قدرته المُبدعة، عندما لا يضع الماديات في متناول أيدينا فحسب، فهذه الأرواح هي نفسها التي عُرضت علينا وانتظرتنا، وأخفقت في تزويدنا بالنور وبالسلام بصورة مؤكّدة. سمح لنا بإضفاء أشياء فعلية عليها، وليست هذه الأرواح الخالدة بعينها، أو هذا الأخ الوحيد في متناولنا. كما يُفهم، إن العيوب نفسها التي نراها في الأشياء، هي لنا لأنها مصدر ليس حزيناً فحسب، بل مفرحاً. عدَّ لوسيفيه[١٧] نفسه نوراً كاملاً ومتماسكاً، وسقط كحجرة بوزنه الخاص على الفور. لأن هذه الأشياء المبتكرة نفسها ناقصة، ولأنه يوجد نقص أكيد وفراغ راديكالي، - حيث تتنفس وتعيش وتتبادل وهي بأمس الحاجة إلى اللّه والمخلوقات الأخرى، مع استعدادها لتنظيم الشعر والحب. هذه الترتيبات نفسها ليس لها قيمة بالمطلق؛ فما من جسر متعذر عبوره إلى فضيلة الباري وصراطه، وما من رقم يتبعه كلام كاتب المزامير(١٨) القادر على استنفاد رحمتنا في أعياد الشكر. هذه اللانهاية المادية، التي امتحنت باسكال وقدمت لنا سمائها الفلكية صنفاً من الصور الاصطلاحية، ومنظومة الكواكب المرتبطة باستهتار أسمى منتشر في الفجوة، ليست كافية للتحريض على واجب اعترافنا المحتوم، - هذا ما قالته بياتريس.



الهوامش

(١)- بول كلوديل (١٨٦٨- ١٩٥٥): أديب وشاعر ومسرحي ودبلوماسي فرنسي، من أعماله: «القصائد الخمس الكبرى». المترجم

(٢)- قيافا: يوسف بن قيافا أحد الأعضاء السنهدريين الذين شاركوا في محاكمة السيد المسيح. المترجم

(٣)- بلعام: هو بلعام بن باعوراء، كاهن ذُكر في التوراة. بدأت قصته في سفر العدد الإصحاح ٢٢، كما ذُكرت له قصة في القرآن الكريم من الآيتين ١٧٥ و١٧٦ من سورة الأعراف. تشير المصادر الكهنوتية أن بلعام كان نبياً، لكنه لم يكن من بني إسرائيل. المترجم

(٤)- حمار بلعام: خاف بالاق، ملك موآب من الإسرائيليين المستعدين لدخول أرض كنعان بصورة رئيسة، فأرسل في طلب رجل ماكر يدعى بلعام ليأتي ويلعنهم؛ وانطلق في طريقه لرؤية بالاق. لا يريد يهوه أن يلعن بلعام شعبه. فيرسل ملاكاً لديه سيف طويل ليقف في الطريق ويوقفه بلعام الذي لم يتمكن من رؤية الملاك، بل حمارته التي تحاول تكراراً عدم اعتراض طريق الملاك، وأخيراً تربض في الطريق. فيغضب بلعام جداً، ويضربها بقضيب. المترجم.

(٥)- سينكا (٤ق.م- ٦٠ م): كاتب مسرحي وشاعر وسياسي يوناني، من رواد التراجيديا، من أعماله: «الرسائل الأخلاقية». المترجم

(٦)- يقول الحواري: ننظر إلى مرآة سذاجتنا. المؤلف

(٧)- معضلة الذكاء: يمتعض ڤولتير وتابعيه المعاصرين بصورة رئيسة من حقائق جمّة في التوراة، ورونق الكلام الذي أُضفي عليها. لم يتعرض شكسبير ودانتي لصدمة على أقل تقدير؛ لأنهم مؤلفون مبالغون وخاملو الذاكرة. إنه الاحترام البشري لمُحدثي النعمة ولبواب باريس الذي خجل من إظهار أمه المكسية بزينتها القروية الخلابة، إلى أصدقائه. لتروا الحذر، الذي من خلاله، لم يتجرأ فيها رينان على المجازفة بأدنى صورة من دون حجبها بشعر مستعار عفيف. يعتقد كثير من الناس أنهم بحوزتهم ذوقاً كلاسيكياً. المؤلف

(٨)- عقوبة دام: عقوبة إلهية تتمثل بحرمان المخلوق من رؤية ربه. المترجم

(٩)- مونتمارتر: حي فرنسي ينتمي إلى الدائرة الثامنة عشر في باريس، يتميز بارتفاعه الشاهق ومعالمه السياحية مثل كنيسة الساكرية كور (Sacré Cœur Le). المترجم

(١٠)- شارون: مدينة فرنسية. المترجم

(١١)- پاسي: مدينة فرنسية تتربع على هضبة، تشتهر بالمطاعم والمتاجر الفاخرة. المترجم

(١٢)- الطَبْلة: طبل طويل ضيَّق يُضربُ عليه بعَصا واحدة. المترجم

(١٣)- بياتريس پورتيناري (١٢٦٥-١٢٩٠): هي امرأة إيطالية اشتهرت بأنها الملهمة الرئيسية لدانتي في الحياة الجديدة وأنها هي نفسها شخصية بياتريس التي ظهرت كأحد مرشديه في الكوميدية الإلهية في آخر كتبه «الفردوس» وفي« الأنشودة الرباعية الأخيرة پوركاتوريو» المترجم

(١٤)- دونا بيس: شخصية فرنسية مشهورة. المترجم

(١٥)- البازليكية: مبنى روماني مستطيل في أحد طرفيه جزء ناتئ نصف دائري؛ كنيسة قديمة إيوانية الشكل، كاتدرائية كاثوليكية ذات امتيازات. المترجم

(١٦)- أندريه شـينيه (١٧٦٢-١٧٩٤): شـاعر فرنسـي من أصل يوناني، كتب قصـائد تُمجد ملحمة الإلياذة اليونانية، من أعماله الشعرية: «الرعويات ١٧٨٨». المترجم

(١٧)- لوسيفيه: اسم لاتيني يُشير إلى «حامل الضوء» مكون من كلمتين: «lux (lumière) » et «ferre (porter)»، وأشار الرومان إلى أنها نجمة الصباح التى تُعلن انبلاج نور فجر جديد قبل شروق الشمس. المترجم

(١٨)- كاتـب مزامير (Psalmiste): الشـخص الذي كتب المزامير. في التقليدين اليهودي-المسـيحي، يعود تاريخ تكوين المزامير إلى ما قبل زمن داود الذي ألف العديد من المزامير. يوسع مصطلح كاتب المزامير، في الولايات المتحدة أكثر من المناطق الأخرى، نطاقه ليشمل دراستها. المترجم

المصادر

(1)- Réflexion sur la poésie, Paul Claudel, Gallimard, 1962.

(٢)- تأملات شعرية، پول كلوديل، دار غاليمارد ١٩٦٢.



متابعات

قراءات:

■ الشيخ سلطان بن محمد القاسمي في «سرد الذات»	بدران المخلف
■ قراءة في مختارات من الفكر الجمالي العربي	رضوان السح
■ قراءة في المجموعة القصصية «عن رجل طيب بينكم»	ملك حاج عبيد
■ جياد الفجر وعلي المزعل	د. ياسين فاعور

نافذة على الثقافة:

■ إصدارات جديدة	حسني هلال
■ صدى المعرفة	

قراءات

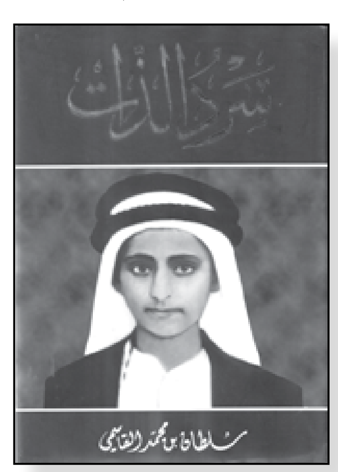
الشيخ سلطان بن محمد القاسمي في «سرد الذات»

من الخاص إلى العام

بدران المخلف

يُقدّم الشيخ سلطان بن محمد القاسمي ترجمة لحياته، تتوازاى مع تاريخ الشارقة، ويهدي الشيخ كتابه إلى أهل بلده...

السرد في اللغة، حسب لسان العرب، هو تقدمة شيء إلى شيء، وتأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً. والشيخ سلطان يقدم تعريفاً للسرد على «أنه إجادةُ سياقةِ الحديث»، وهذا التعريف الموجز والمكثف من صميم الأصالة والتراث والوعي بمعنى السرد والرواية أو الخبر السردي...



أمَّا الذات فيُعَرفها الشيخ، أيضاً في مقدمة كتابه: «هي ما يصلح لأن يُعلم ويُخبر عنه». إنه بإيجاز استخدام الخبر السردي أو القصصي بشكله الأمثل الذي عرفه العرب عبر عصورهم القديمة والحديثة في مجال السيرة والتراجم والمرويات. إذن الموضوع هو الذات التبادلية وقد تكون فرداً أو جماعة أو أمَّة.

تبدأ السردية منذ تاريخ الولادة، ثم الطفولة، والصبا، حتى الرجولة مروراً بالشباب. والشيخ سلطان بن محمد القاسمي واكب أحداثاً عظيمة شهدتها بلاده وبلاد العرب، والمنطقة كانت تمرُّ في طورٍ

انتقالي صَـــخَّاب وغير مستقر، أحداث كما يقولون تجعل الصبي راشداً، يقول الشيخ: «وعيت أحداث الدنيا ولم أبلغ بعد الخامسة من عمري».

كانـــت الحرب العالمية الثانية تدور رحاهـــا في أوروبا، ولكن أطرافها كانت في منطقتنا، من خلال وجود قواتها وقواعدها العســـكرية. يقول الشـــيخ عن تلـــك المرحلة التي كان فيها طفلاً: «كانت القوات البريطانية وطائراتها الحربية تتجمع في المعسكر البريطاني، وهو تابع لمحطـــة الطيران في الشـــارقة». وفي مكان آخر يقول منتقـــداً الإنكليز: «في مناخ الإبل، كان الإنكليز يأتون بالســـينما مرَّة في كل أسبوع، ليعرضوا انتصـــاراتهم فقط، وليس هزائمهم في الحرب العالمية الثانية».

في هذا السرد الأدبي البليغ والمؤثر، يؤرخ الشيخ سلطان لانعكاسات الحرب الكونية الثانية على الخليج وعلى المشـــرق العربي وشـــمال إفريقيا، بل على العالم قاطبة، ويتحدث عن قرار الولايات المتحدة آنذاك أن ترســـل قواتها إلى «اللد» في فلسطين وإلى «الحبانية» في العراق، وإلى البحرين والشارقة من أجل التدريب، ثم إرسال القوات إلى شمال إفريقيا.

إذن، كانت الشارقة في قلب الأحداث أو في دائرة العواصف والرمال المتحرّكة. وكما تبين السردية أن الأمور وإن كانت بيد الإنكليز وهم الأقوى على الأرض إلَّا أن العلاقات بين العرب والإنكليز، وبشـــكل خاص بينهم وبين آل القاســـمي لم تكن دائماً سمناً وعسلاً على الدوام، بل تعتورها مشكلات وتوترات تلامس حدود الخطر في بعض الأحيان...

بأسلوب أدبي مشبع بالأصالة تبدأ السردية بوصف المكان أو الفضاء المكاني الذي يسرح فيه خيال الســـارد، وتنمو الذكريات، ويُقدّم الشـــيخ ســـلطان بن محمد القاسمي وصفاً دقيقاً للمـــكان يكاد يكون عينـــاً للكاميرا، والكتاب يتكون من مشـــاهد حركية، لـــو توافر لها مخرج سينمائي لاستخرج منها عملاً سينمائياً ملحمياً باعتقادي.

لنتتبع هذا المقطع الوصـــفي، على ســـبيل المثال، يقول عن حصـــن الشـــارقة: «يقع ذلك الحصن إلى الجنوب من بيتنا، لا يفصله عنه إلّا الطريق الواسعة المؤدية إلى أسواق المدينة، حيث نوافذ مجلســـنا تطلُّ عليه، فتمرُّ من خلاله القوافل في الغدو والرواح، محملة بالبضائع لمن باع وابتاع». هذا المشـــهد البســـيط والعفوي فيه أربع حركات مشـــهدية متناغمة؛ مشهد الحصن، والبيت، والسوق والطريق إلى السوق، وحركة الناس في السوق.

يتابع الشـــيخ وصفه الدقيق: «هذا رجل يسوقه عســـكري يحمل بندقية ويدفعه إلى الأمام عندما يحرن في مشيته، مساقاً إلى الحصن، وذاك عائد منه مطأطئاً لا تسمع منه إلا النشيج،

وهذا رجل يتبختر في مشـيته، وقد هندم هيئته، مشـغول الفكر، يُنمّق الكلمات التي سيلقيها على الشيخ...».

هـذا الأسـلوب الأدبي يذكر بكبار كتّـاب العربية من أمثال الجاحـظ وابن المقفع وعبد الحميد الكاتب وعبد القادر المازني! هذا الثراء المترف في البلاغة العربية الأصـيلة والتي تعبر الأزمنة بجدارة، فيه إدراك عميق لمعنى السرد بوصفه مزيجاً من الوصف والخبر والبناء أو المعمار السردي. وإذ ينتهي من مشهد ينتقل إلى مشهد آخر، ولا يترك المشهد حتى يشبعه بالإحاطة والتركيز والدقّة من الداخل والخارج مشحوناً بالحالة النفسية التي تكاد تنطق أمامنا ونحن نقرأ السـطور وما بين السـطور. هكذا كان الأمر مثلاً في حديثه عن البيت والحصـن والمدفع والسجن والسجناء... ثم ينتقل برشاقة ليتحدث عن الراديو، يقول: «فوق تلك الأماكن، الغرفة التي يجلس فيها الشـيخ، وأمامها السـطح المكشوف يليه السـاباط المسقوف، وكلها تطل على السـاحة الأمامية للحصـن، حتى إذا ما حلَّ المسـاء، وتجمع أخوة الشـيخ سلطان مع أبنائهم لتناول طعام العشـاء، أخذ القوم يحتشـدون أمام حصن الشارقة زرافات ووحدانا، ليسـتمعوا لنشـرة أخبار الحرب، وكانت (الحرب) في أواخرها سـنة (١٩٤٥). فكان صـوت المذياع (الراديو) يأتيهم من إحدى نوافذ الغرفة بالطابق العلوي للحصن. هؤلاء القوم نصفهم كان مؤيداً للحلفاء، والنصـف الآخر كان مؤيـداً للمحور، فكانت الأخبار من الإذاعة الألمانية بصوت المذيع العراقي سليط اللسان «يونس بحري» تُغضب مؤيدي الحلفاء... وكذلك الأخبار الآتية من هيئة الإذاعة البريطانية لخدمة الشرق الأوسط، بصوت المذيع الشامي «منير شما» تُغضـب مؤيدي المحور، ومن النوافذ المطلة على السـاحة الأمامية للحصن، نشاهد الشجار بين الفريقين». هذه الصورة، وكما هي حالة العرب، تتكرر في أغلب الحواضر العربية، ويمكن أن تُروى في دمشـق أو اللاذقية أو بغداد أو البصـرة أو في بيروت أو عمان أو الإسكندرية أو القاهرة، وهي بالإضافة إلى الانطباع الفكاهي المرح الذي تقدمه، ويمكن توظيفها في الدراما التلفزيونية الفكاهية، وهي توحي بمقدار التفاعل والاستجابة لحالة التحديث التي كانت تهبُّ على أطراف العالم من المراكز الغربية.

ببراعة وآلية تحكم في السـرد يتم الانتقال من الخاص إلى العام من الداخل إلى الخارج وبالعكس، وهذه المرونة الإخبارية أضـفت على السـردية جاذبية وتشـويقاً كبيرين، وهي من صميم السـرد العربي القديم والحديث؛ إدخال الحكاية داخل الإطار لتأتي موظفة في خدمة السـردية في الشـكل والمحتوى، ومتناغمة مع بنائها وبنيانها، يقول في الصفحة (٢٠): «في عهد والدي الشـيخ صقر بن خالد القاسمي حاكم الشارقة، كان هناك رجل أدكن أعمى، يقال

له «باسيدوه» يسكن في حارة آل علي في الشارقة. في يوم عاصف بريح يقال لها السهيلي، وهي جنوبية، خرج باسيدوه فيه يستدل على طريقه بعكازه إلى سوق السمك، ليسترزق سمكاً من الصيادين، حتى إذا ما رجع إلى خيمته المتهالكة بسعفها وخيشها، وأوقد النار ليشوي أسماكه في خيمته، اشتعلت الخيمة ناراً، فاحترق باسيدوه ومات محترقاً... النار لم تكتفِ بباسيدوه وخيمته، بل طالت بيوت السعف، وأرسلت على الغرب منها لهباً، يتراقص على البيوت المشتعلة...». إلى آخر هذه القصة التي تصلح فنياً أن تكون نموذجاً من فن القص الحديث لما فيها من عناصر القص من وصف و تكثيف وشخصية مركزية، وفيها وحدة الزمان والمكان، وتنامي الحدث، وفيها، وهذا مهم للغاية، المحتوى الإنساني والاجتماعي المؤثر الذي تعكسه السردية في الحديث عن الصعوبات التي كابدها الناس جميعاً بمختلف مشاربهم وانتماءاتهم الاجتماعية!

تستحضر السردية من ذاكرة الطفولة «يوم العيد» في الشارقة بعد مشاهدة هلال العيد، إنه أشبه بيوم مهرجان شعبي وأسروي، يعلو فيه «طنين الناس، وزحمة الأسواق...» أشبه بطقس مسرحي عفوي، إذ يتجمَّع الناس كما توضح الصورة تحت شجرة الرولة العملاقة، يستظلون بظلها الوارف، وفي ظل الشيخ سلطان بن صقر القاسمي، حاكم الشارقة آنذاك، وشقيقه محمد بن صقر نائب الحاكم، أما أخوهما ماجد «فقد كان يجلس في سوق «عرصة الفحم» يستمع لشكاوى الناس ليحلها أو يدفع بها إلى قاضي البلد..».

ويفرد الشيخ سلطان بن محمد في السردية صفحات للحديث عن التعليم وعن المدرسة التي درس فيها وواكب بداياتها، وعن رفاقه في الدراسة وعن معلميه، وطرائقهم في التدريس والإدارة وبعضهم من العرب القادمين إلى الشارقة... وتستحضر ذاكرته مشاهد طفولية مؤثرة ومهمة في دلالاتها، مثل «صندوق الفرجة»، ويفرد الشيخ صفحات للحديث عن مدرسته «مدرسة الإصلاح القاسمية في الشارقة للعام الدراسي (١٩٤٩ و١٩٥٠) والتي صار اسمها فيما بعد «المدرسة القاسمية».

في الفصل الرابع يعود الشيخ سلطان للحديث عن تطور التعليم في الشارقة، ويرى أن التعليم بالشارقة مرَّ بخمس مراحل، تبدأ المرحلة الأولى: من العام الدراسي (١٩٥١ و١٩٥٢) عندما عادت أسرة الشيخ سلطان من رأس الخيمة على الشارقة، والمرحلة الثانية: (١٩٥٢ و١٩٥٣)، والمرحلة الثالثة: وهي العام الدراسي (١٩٥٣ و١٩٥٤)، والمرحلة الرابعة وهي العام الدراسي (١٩٥٤ و١٩٥٥)، والمرحلة الخامسة وهي العام الدراسي (١٩٥٥ و١٩٥٦)، ويفصل في ذلك ويبين الأسباب التي دفعته لملاحظة هذه المراحل في تطور التعليم ودور الأساتذة في ذلك.

بعد الفصـــل الرابع ينحو الســـرد نحو فن آخر من فنون الكتابة الأدبية هو ما يعرف بفن الرحلات، يتحدث عن رحلته إلى الحج في مكّة المكرمة وإلى الدمام والبحرين وجدة والمدينة المنورة، وعن شغفه بالقراءة وزيارة المكتبات.

في الفصـــل الســـادس، بتحدّث في ســـرديته عن العنفوان العربي وانفعاله الغاضـــب ضد العدوان الثلاثي على مصر عام (١٩٥٦)، وهو فصل مؤثر ومسوّغ في تلك المرحلة من النهوض العربي، وليس هذا بغريب عن هذه الأســـرة العروبية المشـــهود لها بالمواقف القومية العربية والنهضوية.

وفي الفصـــل الثامن: رحلة إلى إيران، فصـــل تتحبس له الأنفاس لما فيه من براعة في الأســـلوب الكتابي، والإجادة لأدب الرحلات وفق أصـــوله المتعارف عليها، وفيه نقل صـــادق وحميم لهذه الرحلة وللمخاطر التي تعرض لها صـــاحب السردية مع رفاقه، من مواقف صعبة وحرجة أحياناً وأحياناً مرحة شفافة، وأجمل مافيها الروح السمحة في نقل الخلافات دون أن يفسد ذلك للودِّ قضية، كما يقولون.

في هذه الســـردية التاريخية المكتوبة بروح أدبيـــة رفيعة كثير من الأحداث والنكبات التي أصابت العائلة في الشارقة وبشكل خاص عائلة القاسمي، وكذلك حال العرب وما أصابهم من نكبات ونكسات... تتحدث السردية عن ذلك بصدق وموضوعية وبروح نقدية.

الفصـــل الثاني عشر: عن الدراسة الجامعية في القاهرة التي وصل إليها الشيخ في نهاية أيلول (١٩٦٥)، وقُبل بكلية الزراعة في جامعة القاهرة.

هذا الفصل، من جزأين، الجزء الثاني عن مراحل سنوات الدراسة في مصر وما مر بمصر في أثناء ذلك، وتنتهي مرحلة الدراسة الجامعية، والعودة إلى الوطن عام (١٩٧١) بعد أن أكمل دراسته في جامعة القاهرة، كلية الزراعة.

يُختم الكتاب في الفصـــل الرابع عشـــر، بعنوان: «الوطن» وهو على قلَّة صـــفحاته حافل بالأحداث، والشيخ ســـلطان بن محمد القاسمي هو الراوي والشاهد على هذا التاريخ الممتد على مســـاحة قرن تقريباً، وهو الشـــاهد على نشـــوء دولة الإمارات العربية المتحدة، من جهة والمفاوضـــات مع إيران «حول جزيرة أبو موســـى»، ثم بعد هذه المسيرة الغنية من الكفاح في الحياة اليومية والسياســـية والعلمية يتبوأ الشـــيخ ســـلطان بن محمد القاسمي منصب حاكم الشـــارقة بإجماع العائلة الذين رأوا فيه القدرة على تحمل المســـؤولية و«إنقاذ الســـفينة من الخطر».

قال الشيخ سلطان بن محمد مخاطباً مجلس العائلة الذي منحة هذه الثقة: «أعينوني لكي أكون أبناً باراً لكبيركم، وأخاً وفياً لأوسطكم، وأباً حنوناً لأصغركم».

إنها سـرديـة ثقافيـة عميقة ومؤثرة، يحضـر فيها التاريخ والحكايـات الاجتماعية، وفيها أسـاطير شـعبية. إنه نمط من السرد الروائي الشـامل، المطواع، يمكن فيه بسلاسة الانتقال من موضـوع إلى آخر ومن زمن إلى زمن دون إملال. وبالعموم تتسـم هذه السردية بواقعيتها، وبصـدق مروياتها، وجمالية الحكايات وطريقة عرضـها، إضـافة إلـى محتواها الاجتماعي والإنساني والقومي.

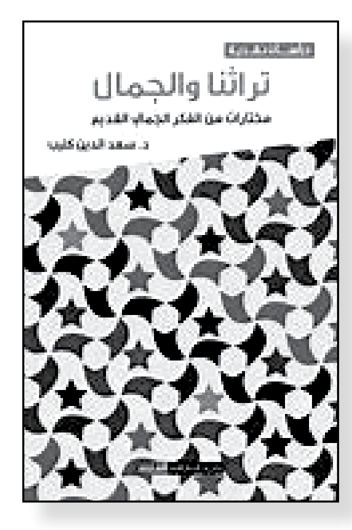
كنَّا نودُّ هنا أن نمرَّ على ذكر كل ما ورد في هذه السـردية الحافلة والحاشـدة بالأحداث، وكلّها مهمة وجديرة بأن تُعرض وتُقدَّم كما وردت بدقّة، إلّا أنه يصعب ذلك في مثل هذا المقام الضيق.

❁ ❁ ❁

تراثنا والجمال

قراءة في مختارات من الفكر الجمالي العربي للدكتور سعد الدين كليب

رضوان السح



صدر الكتاب عن دائرة الثقافة في الشارقة عام (٢٠١٨). تضمّن مقدمة وتمهيداً مطولاً في تاريخ الوعي الجمالي يستحق أن يكون كتاباً مستقلاً كما أشار المفكر والناقد عطية مسوح في أحد منشوراته. وهذا التمهيد -بحق- يستحق البناء عليه في إعداد الجانب التاريخي من علم الجمال في مقررات الكليات التي تدرّس الآداب والموسيقا والفنون التشكيلية والعمارة...

بعد ذلك تأتي المختارات التي تهدف - كما قال صاحبها - إلى معرفة كيف كان أسلافنا يشعرون بالجمال، وكيف يفكرون فيه، وما أغراضهم منه، وما أحلامهم فيه، وما أنواعه لديهم وأشكاله، وكيف يميزون بين الجميل والقبيح، أو كيف يفرّقون بين الجميل والجليل، وما هي اللذائذ والمسرّات عندهم، وكيف فكروا بالأذواق المختلفة والفنون المتعددة، وما هي أفاعيل الفن وأغراضه، وما علاقته بالفرد والمجتمع... إلى آخر تلك السلسلة من الأسئلة التي تحدّد الإجابة عنها نمط التفكير الجمالي والمعرفي عامة.

أما طبيعة هذه المختارات فعبر عنها الدكتور كليب بقوله: ((فنحن لا نسعى إلى مختارات في التقنيات الفنية أو التفصيلات الاصطلاحية الدقيقة في الشعر أو الموسيقا أو الخط، مما يهتم له الفنيون أو المختصون حصراً أو أولاً. بل نهتم بما هو فني جمالي فيهما، مما يمكن اعتباره داخلاً في نظرية الفن، ومن ثم في نظرية الجمال العام)).

أما توزيع مادة المختارات فقد تم على خمسة أبواب:

١ - **الباب الأول: تحديدات وأوصاف**: وهو يلقي الضوء على الأسماء والصفات ومعانيها والفوارق اللغوية الدقيقة بينها من مثل الفرق بين الحسن والجمال والبهاء والصباحة والملاحة والقسامة والوسامة... إضافة إلى أسماء الجمالات الحسية في المرأة خاصة. إذ إن للغة فلسفتها الجمالية كما يقول صاحب المختارات.

الباب الثاني: في نظرية الجمال: وقد تضمنت مختارات في مختلف أنواع الجمال وجوانبه الإلهية والروحانية والمعنوية والحسية، إضافة إلى المشاعر والانفعالات المرتبطة بها.

الباب الثالث: في نظرية الفنون: وقد جاءت مختاراته غالباً في الموسيقا والغناء والشعر.

الباب الرابع: في المتعة والجمالية: وقد بحث في هذا الباب المتعة وما يتصل بها من حواس ولذّات وانفعالات كالأنس والبهجة والسرور والدهشة والهيبة والذهول.

الباب الخامس: في تاريخ الذوق: وقد تضمن ما يتعلق بالعادات والتقاليد الذوقية الخاصة بالمرأة أولاً.

أما العمل الذي جرى على هذه النصوص المختارة فقد عبر عنه معدّ هذه المختارات بقوله ((ثمة نصوص، على قلّتها، قمنا باختيارها كما هي، من دون أي معالجة بالحذف أو التوليف، غير أن النصوص بمعظمها أصابها شيء من هذا أو ذاك -أو هذا وذاك معاً- كأن نضطر إلى حذف بعض الجمل أو الأسطر القليلة مما لا نرى أهمية له، أو مما يخرج عن الشأن الذي نحن فيه، أو يندرج تحت الاستطراد غير المفيد. أما بالنسبة إلى التوليف فنقصد به الحذف الكبير، أو ما يشبه البتر الذي يمكن أن يصيب النص المختار...)).

العنوان

يتألف العنوان من عبارتين: الأولى بحرف كبير ولون بني: (تراثنا والجمال). والثانية بلون أسود وقياس للحرف أصغر: (مختارات من الفكر الجمالي القديم). وقد علت عبارتي العنوان عبارة (دراسات نقدية) التي تشير إلى جنس الكتاب ضمن إصدارات الجهة الناشرة.

تفيــد عبارة (تراثنــا والجمال) إلى أن هــذا الكتاب يبحث في أثر قديم يتعلق بموضــوع الجمال، وهذا الأثر القديم ينسب إلينا من خلال (نا) الإضافة. أما العبارة الثانية، فهي بمنزلة تفصيل وتأكيد، جاء التفصيل بداية في أن محتوى هذا الكتاب هو مختارات فكرية، أما التأكيد فقد جاء في كلمة (الجمالي) –حيث وردت في العبارة الأولى كلمة (الجمال)– كما جاءت في كلمة (القديم) المتضمنة، بشكل ما، في كلمة (تراثنا).

أثرتُ مشــكلة العنوان لأشــير إلى غياب كلمة (العربي) عنه، وقد حضرت، في عنوان يتناول هذا الفكر ذاته، مع كلمة (الإســلامي): (البنية الجمالية في الفكر العربي – الإســلامي)، وهذا الكتاب لمؤلفنا، وقد أشرنا إليه في بداية الحديث. وغياب كلمة (العربي) تثير المشكلة الآتية:

إذا كانــت كلمة (تراثنا) تعني التراث العربي الذي هو نتاج الحضــارة العربية الإســلامية بعد القرن الســابع الميلادي فكان ينبغي أن تضــاف إليه كلمة (العربي)، وإلا فهم القارئ أن (تراثنا) في فكر الدكتور ســعد الدين كليب هو نتاج تلك الحضــارة فحســب، ولا يمتد إلى ما قبــل ذلك، لأن المختارات تقتصــر على المرحلة العربية الإســلامية. وإذا كان القارئ يعرف أن كلمة (تراثنا) تمتد في فكر المؤلِّف إلى ما قبل ذلك فإنه يتســاءل عن غياب مختارات من مرحلة أقدم. وهذا يعني أيضاً ضرورة إضافة كلمة (العربي)، لتكون العبارة الثانية من العنوان: (مختــارات من الفكر الجمالي العربي). وكلمــة (القديم) يمكن إبقاؤها لتفيد في التمييز عن (تراث حديث) كتراث عصر النهضة.

في تاريخ الوعي الجمالي

تحت هذا العنوان كتب الدكتور سعد الدين كليب تقديمه المطوّل الممهِّد لمختاراته الجمالية، وهو دراســة مهمة بدأت بتعريف الإنســان من حيث هو كائن جمالي، أي ((ذو حساسية ذوقية تجاه الظواهر والأشــياء)) وهذا التعريف جــاء تحت عنوان (في الكائن الجمالي)، وهو عنوان الفصــل الأول من هذه الدراســة – التمهيد، وقد بحثت في نزوع الكائن الجمالي إلى الجمال فأكدت أصــالة هــذا النزوع في الفرد والجماعــة، وبينت أنه نزوع روحــي ثقافي ينبني على أســس فيزيولوجية كالإحساس وسيكولوجية كالإدراك. وينتهي هذا الفصل بإبراز أهمية الفن من حيث إنه المصــدر الوحيد للوعي الجمالي في العصــور البشرية البدائية الأولى، كما إنه الشكل الأول لهذا الوعي. أما المصادر الثلاثة الأخرى فهي: الأسطورة والأدب والفلسفة. ولذا ســينتقل القارئ بعد هذا الفصــل إلى أربعة فصول تبحث في مصادر الوعي الجمالي القديم وهي: الوعي والفن، الوعي والأسطورة، الوعي والأدب، الوعي والفلسفة.

تحت عنوان (الوعي والفن) يقدم الدكتور كليب مادة ثرية وموجزة في قراءة ما يمكن حدّه اليوم بمصطلح (الفن التشكيلي) من رسم بالخط واللون ومنحوتات وأوانٍ وأعمدة وزخارف... بمــواد وألوان وحجوم مختلفــة، وكذلك أدوات الزينة ذات القيمة الأكبر في التعبير عن الذوق الجمالي وبالتالي عن وعيه.

ونقف هنا على معالجة مهمة لســلطة الشكل وعلاقته بالمقدس، وهذه السلطة هي سلطة تمثيلية من حيث إنها استوعبت الشكل رمزياً عبر التعميم والتجريد، كما إنها سلطة استبدالية إذا استبدلت الموضــوع بالشكل عبر تجسيد هذا الموضوع واختزاله، وهكذا كانت تجسيدات الطواطم الفنية أشد قداسة من أصولها الحيوانية أو النباتية.

عند دخولنا في فصــل (الوعي والأســطورة) تبرز ملامح مشكلة في المصطلح، وهي في إطلاق مصــطلح (الفن) على النتاج الفني البدائي الذي يتضــمن التصــوير من رســم ولون، والمنحوتات، والأواني والأدوات... وهو ما يمكن أن يجمعه مصــطلح (الفن التشــكيلي) -كما أســلفنا-. فعلى الرغم من تســليمنا بأن لا مشــاحّة في المصــطلح، وأن كلمة (الفن) مجردةً أطلقت وشاعت بكثرة للتعبير ليس عن رسوم الكهوف القديمة وحسب، بل عن الفنون التشكيلية عامة، وكذلك أطلقت على حصة الفنون في المدارس، وعلى كليات الفنون التي ألحقتها بكلمة (الجميلة). إلا أن المشــكلة تبرز من أهمية مصطلح (الفن) الذي يمثل الشطر الأكبر من علم الجمال، إلى جانب شــطره الآخر وهو الجمال الطبيعي أو الواقعي. حتى إن الإســتطيقا تكاد أن تكــون (علم الفن) لا (علم الجمال)، وكل هذا هو من البدهيات عند أســتاذ مرموق بحجم الدكتور ســعد الدين كليب الذي يدرِّس علم الجمال منذ عقود. فالفن التشــكيلي الذي استأثر بكلمــة (الفــن) مطلقةً، أو – ربما – الذي اســتعارت منه الفنون الأخرى كالأدب والموســيقا والمســرح والســينما... كلمة (الفن) بات يقف اليوم بتواضــع مع أقرانــه: (فن الأدب) و(فن الموسيقا) و(فن المسرح)... ليكون واحداً منهم في صفّ الإستطيقا.

لقد أثَرتُ هذه النقطة الاصــطلاحية لأشير إلى أن اللبس سرعان ما يبرز ونضطر للتوضيح: هل نقصــد بكلمة (فن) المعنى الخاص بالفن التشــكيلي، أو المعنى العام الذي يطلق على جميع الفنــون؟ ففــي بداية الحديث عن (الوعي والأســطورة) وبعد أن نميز بين الفن والأســطورة من حيث إنَّ الفن يختزن التجربة مادياً والأســطورة تختزنها لغوياً نقرأ: ((... الأمر الذي يجعل من الأســطورة عملاً فنياً في أحد مستوياتها. إنها أدب سردي ديني تخييلي وتصويري في آن معاً))، وهنا يتساءل القارئ: هل الأسطورة عمل فني بمعنى أن المنحوتات تسهم في صوغها، أو أنها عمل فني لأنها تنتمي إلى (فن الأدب)؟ والحقيقة أن السياق يخدم القارئ فيرجح الاحتمال الثاني.

وهنا ننتقل إلى مشكلة أكبر قليلاً من مشكلة المصطلح وهي: ما الفرق بين الأدب والأسطورة في هذا التقسيم الرباعي لمصادر الوعي الجمالي: الفن، الأسطورة، الأدب، الفلسفة؟

فقد عرفنا الأسطورة – كما ورد – بأنها ((أدب سردي ديني تخييلي وتصويري في آن معاً)) ونُقلت إلينا عبر ملاحم نصنفها باسم (الأدب)، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن ما يُبحث تحت عنوان ((الوعي والأدب)) يتداخل مع الأسـطوري، فإذا كانت ملحمة جلجامش أدباً فأين نجد حامل الأسطورة؟

ربما كان الأنسب أن تُختزل مصادر الوعي الجمالي بثلاثة هي: الفن والأدب والفلسفة، أما الأسـطورة فيتم بحثها في بدايات الفن وفي بدايات الأدب، فثمة فن أيضـاً – أي فن تشكيلي – يعبّـر عن الأسـطورة ويتداخل مع الأسـطورة وبذلك يكون للأسـطورة حامل مادي – وفق مصـطلح المؤلف – كتماثيل الآلهة مثلاً، إضافة إلى الحامل اللغوي، أو الأدبي. والحقيقة أننا لا يمكن أن نتجاهل الحامل الفني التشكيلي في إغناء فهمنا للأسطورة. كما أن الجانب اللغوي هو بمنزلة (النظرية الشارحة) للتماثيل والأختام الأسطوانية، كما يقول المؤلف.

لقد قدم الدكتور سـعد الدين كليب تحت عنوان (الوعي والأسـطورة) مادة غنية ومعالجة دقيقة لدور الأسـطورة في الإفصاح عن الوعي الجمالي، فالأسطورة بما مثلت من شخصيات إلهية أو نصـف إلهية أو ملائكية أو شـيطانية أو إنسـانية أو حيوانية... فإنها جسدت القيم الجمالية وإن لم تطرح تصورات أو مفاهيم. ومن طريف ما قدمه لنا في هذا الفصل، التحول القيمي للإله أدونيس في انتقاله من الحضـارة الشـرقية إلى الحضـارة الغربية إذ تحول من قيمة الجليل إلى قيمة الجميل.

وكذلـك من الطريف والمهم ما استخلصـه مـن التأمل في تمييز الفقيـه ابن الدباغ بين الأديـان الوثنية والتوحيدية مـن أن الأولى تتعبد للجمالات الجزئية في الظواهر والأشـياء، بينما تتعبد الديانات التوحيدية للجمال المطلق الذي يكمن وراء الظواهر والأشـياء، فرأى أن المعبود هو الجمال لا سواه. وما الاختلافات إلا اختلافات في عبادة الجمال الجزئي النسبي أو الكلي المطلق.

وتحت عنوان (الوعي والأدب) يحدثنا مؤلف (تراثنا والجمال) عن الأدب بصفته أكثر تمثيلاً وإفصـاحاً عن الوعي الجمالي من الفنون المادية والحركية ومن الأساطير ذات الموضوعات والشخصـيات الألوهية، وحاول فكّ الاشـتباك بين الأسطورة والأدب بأن الأدب ينصرف إلى الشأن الإنساني – الاجتماعي على نحو مباشر وحار. ((فهو بموضوعاته الحياتية وشخصياته الإنسـانية وقضـاياه الاجتماعية يتمكن من اسـتيعاب الواقع والعالم جمالياً بالشكل الأكثر تمثيلاً وإفصاحاً)).

ثـم يتطرق إلى التداخل بيـن الخطاب الديني والخطاب الدنيوي فيـرى أن ((الأدب كان الأسـرع في التخفّف من ذلـك التداخل)) لأن ((الأسـطورة قد حملت عنـه مؤونة الخطاب الديني))، إضافة إلى أنه يمثل مباشرة ما هو حي. ويبدأ عرض نماذج الأدب بالتعويذة الأكادية التي يستشـفي بها المريض بنخر الأسـنان، ثم يشير إلى ملاحم جلجامش وأقهات وكرت وإرّا وملك كل الديار... ويعرض شـيئاً من ملحمة جلجامش. ثم يشـير إلى نماذج من حقل الشعر الغنائي من الحضارتين الأكادية والإغريقية ليعرض لنا بعد ذلك ما يمكن استخلاصه من قيم الجمال الأنثوي والذكوري في نشـيد الأنشـاد التوراتي. وما يمكن استخلاصه ربما لا يتجاوز الحيرة أمام تلك الصور الفنية: ((هل هي صور حسية بحت، أو هي صور رمزية، أو أنها تحتمل الوجهين معاً. وهل هي توصـيفات جمالية للمعشـوق حقاً، أو هي توصـيفات للبيئة الطبيعية والرعويـة، وهل هي أيضـاً دالة على ذوق فـردي خاص، أو أنها تمثيل فنـي للذوق العام؟))، إضـافة إلى تسـاؤلات أخرى لا تقل أهمية. ويختم هذا الفصل بإشـارة مهمة إلى تطور فني تاريخي للأدب من الأسـطورة، حيث البطولة إلهية مطلقة، إلى بطولة الفروسية والشخصيات الاستثنائية في الملحمة، وصولاً إلى الرواية حيث البطولة للإنسان العادي.

وفي ختام حوامل الوعي الجمالي يحدثنا صـاحب (تراثنا والجمال) عن الفلسفة، وهي أحد وريثي الأسـطورة إلى جانب الأدب، وقد أشـار أوغست كونت في تطور المعرفة البشرية إلى أن التفكير الأسطوري أو اللاهوتي قد انتهى إلى التفكير الميتافيزيقي، ويمكن التعبير عنه بالتفكير الفلسـفي أو العقلي، فتكون الفلسفة وريثة معرفية للأسـطورة، ويكون الأدب وريثاً جمالياً. ولن نستمر هنا مع كونت لنسأل عما بعد التفكير الميتافيزيقي أو الفلسفي، لأننا مع التفكير الوضعي نكون قد انتهينا من الحوامل التراثية القديمة لوعي الجمال وبلغنا علم الجمال.

مع الفلسـفة بات تلمس الوعي الجمالي مباشـراً بلا وسـيط من تمثـال أو آنية أو أغنية أو حكاية... وتكاثرت الأسئلة في موضوع الجمال حتى بات الجمال مبحثاً فلسفياً قائماً بذاته. ويقع القارئ في هذا الفصـل على تصـنيف للأجوبة الفلسـفية حول المسألة الجمالية عبر التاريـخ فـي أربعة أنماط كبرى فصّـلها الدكتور فؤاد المرعي في كتابـه (الجمال والجلال) وهي:

١ – **النمط المثالي الموضوعي**: ينضـوي تحته أفلاطون وأفلوطين وهيغل، ويقوم على أن الجمال تجلٍّ للمطلق في المحسوس.

٢ – **النمـط المثالـي الذاتـي**: يمثله هيـوم وكانط، ويقوم على أن المتذوق هو من يسـبغ الجمال على الموضوع، أما الموضوع فهو محايد جمالياً.

٣ - **النمط الذاتي الموضوعي**: يمثله سقراط وأرسطو، ويقوم على أن الجمال هو نتاج نسبة خصائص الحياة إلى الإنسان بعدّه مقياس الجمال.

٤ - **النمط المادي الميتافيزيقي**: ويمثله ليسينغ وديدرو، ويقوم على أن الجمال خاصة من خصائص الطبيعة الموضوعية مثل الوزن واللون والشكل.

ويختم الدكتور كليب هذا الفصل بأن الفلسفة في مقاربتها للجمال لم تتخلص، إلا بعد مدّة من الزمن، من الطابع الشكلي التأملي الأول أو الذهنية الأسطورية، ثم يقارن بين الفيثاغورية والأفلاطونية الجديدة، ليدخل بعد هذه المقارنة في فصل جديد هو موضوع مختاراتنا، وعنوانه: الفكر الجمالي في الحضارة العربية - الإسلامية.

يسوِّغ صاحب المختارات الجمالية غياب مختارات لما قبل القرن الثالث الهجري، بأن الفكر الجمالي في ما قبل ذلك التاريخ لا يغيب غياباً تاماً بل يغيب عنه ((التبلور النظري وحسب. فثمة الكثير من التعبيرات والأقاويل والأحاديث الدالة على فكر جمالي في الحالة الأولية من التشكل والتبلور، في القرنين السابقين)).

وحين يصل صاحب المختارات الجمالية إلى الحديث عن الأمثال الشعبية وصلتها بالحقل الجمالي فإنه يضعها في قسمين:

١ - الأمثال ذات العناصر والدلالات الجمالية معاً.

٢ - الأمثال ذات العناصر الجمالية وحسب.

ولكنه حين يتحدث عن القسم الثاني في الصفحة التالية يضعه تحت عنوان (الأمثال ذات العناصر الجمالية والدلالات الاجتماعية)، ولعله يقصد أن الأولى جمالية بعناصرها: (الحسن أحمر) (أحسن من الدمية)... وبالدلالة الناتجة عن تلك العناصر، والثانية لا تملك إلا العناصر من الجمال أما الدلالة فهي اجتماعية أو أخلاقية: مثل (الإيناس قبل الإبساس)، أي اللطف قبل الطلب لأن الإبساس هو الحَلْب.

بعد ذلك ينتقل بنا صديقنا صاحب المختارات إلى تصنيف الفكر الجمالي العربي-الإسلامي في أنساق معرفية خمسة تمثل منظومة ذلك الفكر، وهي: النسق الكلي والنسق الفني والنسق البلاغي والنسق الذوقي والنسق الدعوي.

ويرى الدكتور كليب أن هذه الأنساق تجتمع جميعاً في مفهوم واحد هو (الكمال) وتتباين بهذه النسبة أو تلك في زوايا النظر وطريقة المعالجة والمقاصد...

يقصد بالنسق الكلي ما كتب في المفاهيم الجمالية على نحو عام، وبالنسق الفني ما كتب في الفنون كالموسيقا والشعر، وبالنسق البلاغي ما أفضت إليه الجهود البلاغية في إبراز الوعي الجمالي، وبالنسق الذوقي ما كتب حول الذوق الجمالي الاجتماعي العام... ما يستحسنه الناس أو يستقبحونه. وبالنسق الدعوي ما تسرب من تعبير عن القضايا الجمالية ضمن الكتابات المعنية بالشأن الديني من كتابات فقهية ووعظية.

ويختم صاحب (تراثنا والجمال) تمهيده لمختاراته الجمالية ببحث في المنظومة الجمالية العربية كان قد خاضه بعمق في كتابه (البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي)، وأقام المنظومة الجمالية العربية على مفهوم الكمال. يقول: ((إن تركيب الكمال على نحو معين ينتج الجمال، في حين أن تركيبه على نحو آخر سوف ينتج الجلال. أما الاضطراب في الكمال أو الخلل فيه، فيعني النقص. والنقص هو القبح بذاته)).

والحقيقة أنه لا يمكن إرجاع القيمة الجمالية من جمال أو جلال - إلى الكمال بالمعنى الإيجابي، أي متى توافر الكمال نتج الجمال أو الجلال. فمن الممكن أن يتوافر الكمال ولا تنتج قيمة جمالية، فالنظرية غير معكوسة وقيمتها في السلب فحسب، أي إذا لم يتوافر الكمال فلن تتحصل قيمة جمالية، لا الجمال ولا الجلال. وهذا ما يؤكده الدكتور سعد الدين كليب بقوله: ((فالأنس والغبطة والرضى من أثر الجمال، والهيبة والدهشة والذهول من أثر الجلال. فما لا يتصف بتلك الخصائص، ولا يمتلك ذلك التأثير، لا يمكن اعتباره جميلاً أو جليلاً، وإن اتصف بالكمال)).



قراءات

قراءة في المجموعة القصصية «عن رجل طيب بينكم» للكاتب «أيمن الحسن»

ملك حاج عبيد

بعد ست مجموعات قصصية وروايتين، يصدر الكاتب مجموعته القصصية السابعة «عن رجل طيب بينكم»، وهو إذ يفتتح مجموعته ببيت أبي العلاء المعري:

فلا نزلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنظيم البلاد

فإنه ومنذ البداية يعلن انتماءه لإنسانية راقية تأنف أن تتقبل خيراً لا يعم البلاد جميعها، ثم يأتي الإهداء المعبر عن الوفاء للكاتبة الراحلة اعتدال رافع حيث يرسم لنا بشفافية شخصيتها التواقة للغد الأجمل «منذ يفاعة الطفولة كان حلمها الطيران وقد سيطر عليها هذا الهاجس الجميل فقررت أن تؤرخ رحلة عمرها في حكاية، وعلى الرغم من أنها عاشت حياة ملطخة بالوجع وانتهت بالمرض، وبينما كانت تكتب وصيتها الأخيرة على نزيف الشفق، يسرقها الحلم الجميل وتصبح نجمة».



إذا كان العنوان مفتاح النص والدال عليه والصيغة الموازية له، فهذا ينطبق على عنوان المجموعة فهي تحكي لنا عن رجل طيب مرهف الإحساس، إنساني النزعة، عاشق لوطنه منحاز لفقرائه ناقد لمظاهر التخلف الاجتماعي، مدرك للروابط العربية، نافذ إلى ما وراء السياسة الدولية

مأزوم بمشكلات العيش فيه، وإذا كانت البنيوية تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي قائم بذاته ولا علاقة له بالمؤلف ولا بالظروف والأوضاع التي أسست كتابته، وأن التعامل مع النص يجب أن يكــون من الداخل، فــإن مجموعة «عن رجل طيب بينكم» تأخذنــا إلى المنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي الذي يعد الكاتب أساسياً في دراسة أي عمل أدبي. فنحن نرى المؤلف بين سطور كتابته هو الصحفي الذي نزل إلى ساحة باب الجابية ليرصد أحوال العمال المياومين، وهو الإنسان الذي يحس بأوجاع الروح وجرح القلب وفرحه، وهو الراصد للنفس الإنسانية في ضــعفها وانســحاقها، وهو الزوج الذي يعلن عن حبه لزوجته ويصرح باسمها وتاريخ زواجهما وهو المعبر عن الروح وتطلعاتها، وهو الكاتب المهموم بالكتابة وشــجونها، ولكن هذا لا يعني أنه يفرض نفســه على قصصــه، وإنما هو مبدع يطلق العنان لشخصــياته لتعبر عن مكوناتها وتفصح عن ذاتها بذاتها.

تتألف المجموعة من ســبع عشــرة قصــة توزعت في ثلاثة محاور المحــور الاجتماعي الإنساني، والمحور الوطني، والمحور الوجداني، كما جاءت قصتان رمزيتان.

المحور الاجتماعي والإنساني:

وفيه يعرض لنا الكاتب حياة الكادحين والمهمشــين. ففي قصــة «نظارة ســحرية» نرى ســائق الباص الذي يستمع إلى أحاديث الركاب ويقرأ وجوههم. فتاة وحيدة يتمنى أن يؤنس وحدتها، ولكن مرض أمه يســتنزف دخله. عاطل عن العمل يبحث عن عمل، نســاء يتحدثن عن أمور النساء.

في قصة الذبيحة إنسان كريم معطاء، ولكن النفاق والاستغلال يحجبان عطاءه. وفي قصة «طفل كبير» يطرح الكاتب قضــية الوراثة، هل الأمراض النفسية تنتقل بالجينات من الآباء إلى الأبناء؟ أم بطلة القصة كانت قاسية مع أبيه، فيختار زوجة على شاكلتها تريه ألوان الإذلال، حتى ليبلغ بها الأمر أن تجعله يرضى أنْ يسكن حبيبها معهما في بيت الزوجية، وعلى الرغم من أنها عاقر إلا أن مازوشيته تدفعه لتقبل تصرفاتها الشاذة ولا يتوانى عن تلبية كل متطلباتها.

أما قصــة «بديلتان» فقد طرحت من وجهة نظر نقدية قضــيتان، قضــية الظلم الواقع على العمال المياومين في مدينة دمشــق، أولئك الذين يأتون من سورية ومن الدول المجاورة ليعرضــوا قوة عملهم في ســاحة «باب الجابيــة» دون حماية من نقابــة أو تأمين اجتماعي، وعندما يكســد سوق العمل يضطرون للمتاجرة بدمهم حتى يستمروا بالحياة لأن من لا يعمل يموت جوعاً. أما القضية الثانية فهي قضية البدل في الزواج وهي منتشرة في ريف الفرات،

حيث تتبادل العائلتان فتاتين لزواج ابنيهما، ويحدث أن «صـــداح» بطل القصة كان سعيداً مع زوجتــه، وقد أنجبت له ثلاثة أولاد، وتكــون حاملاً للمرة الرابعة عندما تموت أخته. والعرف يقتضي أن تعود (بديلتها) إلى أهلها حتى يدفع الزوج مهرها، ولأن صداح وأهله فقراء يتشرد أولاده فــي بيوت الأقارب، ويعلم أن زوجته أنجبت بنتاً لم يرها، فيســافر إلى بيروت ليعمل، وهناك يتعرض للاستغلال فيذهب إلى دمشق إلى ساحة باب الجابية، ويبقى صامتاً متباعداً عن زملائه شارد الذهن، يحلم بالعودة إلى زوجته وأولاده إلى أن يفلح الراوي في جعله يقص قصـــته، وبينما يتحدث مع الراوي يلمح في الطريق من تشـــبه زوجته فيقطع الطريق إليها، ولكن سيارة مسرعة تسرق حياته وتمضي هاربة. ونلمس الإحساس بالفقراء والتعاطف معهم «للأغنياء أسواقهم الكثيرة في قلب المدينة، وللفقراء سوقهم هذه إذ يمكن أن يصابوا بالسكتة القلبية إذا شاهدوا الأسعار هناك».

المحور الوطني والقومي:

تبدأ قصة «على ضفة الحلم» بالبعد القومي وقضية العرب الأولى فلسطين. فالدكتور غانم يركب سيارته (اللاندروفر) يده اليمنى على المقود والثانية ترفع علم فلسطين «حاولوا إيقافه قبل الوصـــول إلى المسجد الأقصـــى ولكن بلا جدوى». وتستعيد ذكرى حرب التحرير. تجمَّع المواطنون في مقهى الجولان ظهيرة يوم الســـادس من تشـــرين الأول عام (١٩٧٣) يســـتمعون إلى البيانات العســـكرية، فقد عَبَرَ إخوة الســـلاح في مصـــر قناة الســـويس، ثم اقتحموا خط بارليف، وتخوض الدبابات الســـورية معاركها الظافرة بعد أن اجتازت بشـــجاعة نادرة خندق الهوة السحيقة المضادة للدروع والمسماة «خط آلون».

يأتي يوم العودة إلى القنيطرة بعد تحريرها وتتوالى القصص مفردة في البداية، ثم تتواشج لتحكي قصـــة مدينة ســـقطت بيد العدو. فارس طفل في الســـابعة من عمـــره ولد بعد حرب حزيـــران يرجع مع أمه إلى القنيطرة... المدينة مدمرة البيوت مهدمة، ولكن الأم تعرف بيتها بقلبهـــا فتقول «هو ناداني» وتعلق علـــى باب البيت لافتة زوجها الدكتور «عزمي العايش» الذي افترقت عنه وهي حامل يوم سقوط القنيطرة، فما عرفت مصيره ولا عرف مصيرها.

الأســـتاذ حازم يروعه منظر أمه وأخته قتيلتين مضـــرجتين بالدماء، ويفزعه منظر قذيفة ســـقطت على مجموعة من الجنود فتناثرت أشـــلاؤهم، ويُذهَل لرؤية الجموع من أهل المدينة تمضي تاركة بيوتها، بعدما سمعوا أن اليهود حفروا نفقاً يوصلهم إلى القنيطرة «حسب الزعم البائس»، هذه المناظر تجعل الأســـتاذ حازم الرقيق العاشـــق لحليمة صاحب هدايا الياسمين

يفقد ذاكرته، ويتوه في شوارع دمشق يبحث عن عمل، ويصبح اسمه «تايه». يلتقي حازم بزوجة الدكتـور التي تعطف عليه وتعيله مع ابنها، وعندما يحصـل على عمـل يعرض عليها الزواج، ولكنها ترفض لأنها واثقة من أنَّ زوجها مازال على قيد الحياة.

وتقصف إسرائيل الأحياء السكنية في دمشق يشارك في إنقاذ الضحايا فتعيد إليه مناظرهم ذكرى قصف القنيطرة، ويلتقي في المستشفى بالدكتور «عزمي العايش» فيناديه باسمه الحقيقي «حازم» فتعود إليه الذاكرة. وعندما تتحرر القنيطرة يعود الجميع إليها فتلتقي أم فارس بزوجها، والأسـتاذ حازم بحبيبته حليمة، وتختم القصـة كما بدأت بالدكتور غانم المقدسـي وهو ينظر باتجاه فلسطين، وهو يحدس في داخله «صحيح أن الطريق من القنيطرة إلى القدس طويلة ولكن رحلة ألف ميل تبدأ بخطوة واحدة». وتعريجاً على العراق نرى العراق ممثلة بأبي حيدرة العراقي اللاجئ إلى سـورية، وهو رجل ستيني مريض القلب ويعاني من آلام الديسك، ولكنه عندما يرى قفص الحديد الضـخم وقد وقع على الطفل السـوري، يرى فيه ابنه الذي مات تحت الأنقاض عندما قُصِف العراق من قوات التحالف فينسى آلامه، ويحمله إلى المستشفى ليدخل هو غرفة الإنعاش وهو يقول «احرص قبل ان تموت على أنْ تقدم شيئاً رائعاً للإنسانية».

المحور الوجداني:

ومع أن الوجدانيات تتخلل جميع القصص إلا أنَّ الكاتب أفرد لها سبع قصص فإذا أخذنا قصة «حصاد النسيم» يلفتنا العنوان الموحى والمثير للتساؤل ما الذي يحصده النسيم؟ الرقة، العذوبة، الشـفافية، الأثر الجميل للعبور كذلك كان لقاء بطل القصـة بها. فهي كاتبة جميلة مثقفة تسـكن أطراف البادية تأتي إلى دمشق حاملة إليه روايتها وعطر أنوثتها، وتدور بينهما الأحاديـث، تناقش أفكاراً وأوضـاعاً ثقافية واجتماعية، وتتبايـن أحلامهما هي تحلم بجوائز عربية وعالمية وهو يحلم بأن يصـبح مواطناً، كان لقاءً مَرَّ كحلم ويتساءل: «أتراها جاءت إلى دمشق وسرنا في دروب الصالحية وشارع الحمراء وصولاً إلى حديقة السبكي؟».

في قصة «امرأة منكن» المهداة إلى زوجته تأتي القصة على لسان الحبيبة. فبعد أن هربا من خطر ما على الأرض يفتشـهما حارس بوابة الفردوس يعثر معها على شـيء مستدير يشبه كرة صـغيرة، فتُخرج التفاحة من جيبها وتقدمها للحبيب، يقضـم منها قضمة، تلذذ بمذاقها الطيب، فأفسح لهما رضوان حارس بوابة الجنة الطريق كي يدخلا إلى الفردوس من جديد.

وفي قصـة «فتاة القرنفل» يعرض لنا الكاتب لقاء بين فتاة غدر بها حبيبها بعد أن أشعلت له أصابعها العشر شموعاً، فأصبحت شاعرة، وبطل القصة المتزوج، ولكن أنانية زوجته تدفعه

للبحث عن قصـــة حب دافئة، وفي تلك الجلســة في «مقهى الأحــلام» وكأنه لم يكن غيرهما في المكان تبتســم له بحنان غامر «فراح يتأمل عمق عينيها البنفســجتين وقد احتضـــن كفها الصــغيرة كعصفور ملهوف يرتعش من البرد»، وعندما تستأذن لتعود إلى بيتها «مشت خطوات ورد على درب قلبي الذي تنكّب جناحيه وطار خلفها».

القصص الرمزية:

في قصـــة «المنجل» يخسر الفلاح وسيلة عمله (المنجل) يجرب أن يحصد بيديه فيخفق، يحمــل رمحه ويذهب إلى القلعة حيث الحاكم يعقد اجتماعاً مع وزرائه ويطالب بأن يحصــل على منجل جديد، يخبر قائد الحرس الحاكم بأمر الفلاح فيطل من نافذة القلعة وعندما يرى الفلاح حاملاً رمحه يقول لوزرائه:

- هكذا أريد مواطني بلدي، أعطوه منجلاً جديداً.

في قصـــة «الرغيف والكتابة» اللصــوص يسرقون الحب كما يســرقون أرزاق الناس، كما يرزقون كل شــيء جميل ومنه القدرة على الإبداع، ويبقى المبدع محاصراً بظروفه فلا الحب ولا الكتابة يطعمان خبزاً.

الشكل الفني:

جاءت بعض القصص طويلة ذات مقاطع وأحداث وارتجاعات زمنية وذلك لتعدد أبطالها، فيما أتت بعض القصــص قصــيرة لا تتجاوز صــفحة ونصف مثل قصـــة «المنجل المكسور والحرب» و«عن امرأة منكن» وفي هذه القصة تبدو قدرة الكاتب على الاختصار والتكثيف.

وقد جاءت ضــمائر الخطاب في المجموعة بصــيغتين، ضــمير الغائب الذي شمل عشر قصص، بينما أخذ ضمير المتكلم سبعاً منها، ولجأ الكاتب إلى التنصيص في أكثر من قصة، واستشــهد بالشعر القديم وتناص مع أغاني فيروز ومسرحياتها فجاءت كعتبة نص وكجزء من حوار وكفكرة تندمج في صــلب القصة، أما الحوار فقد جاء باللهجة المحكية في أحيان قليلة وباللغة الفصحى فأتى على درجة عالية من الشعرية والكثافة.

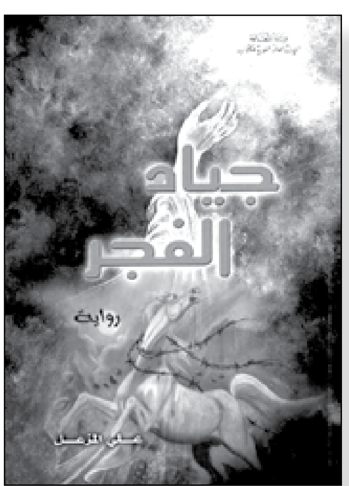
يبقى أيمن الحسن مؤرقاً بالكتابة. فالكتابة عنده هي وقدة الفكر، أما أسلوبه فيرق أحياناً ويسمو إلى دنيا الشعر كما في «حصاد النسيم».



جياد الفجر وعلي المزعل

د. ياسين فاعور

(جياد الفجر) الرواية الثالثة للأديب علي المزعل الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة عام (٢٠١٩). بعد روايتيه: (قناديل الليل المعتمة- ١٩٩٧)، و(غزلان الندى- ٢٠١٦) الصادرتين عن اتحاد الكتاب العرب.



تقع في مئة وستٍ وعشرين صفحةً، مقسَّمةً إلى ستَّةِ أقسام معنونةٍ كالآتي: جياد الفجر (١ – ٢)، ورقة أولى: (٣ – ٤)، وأوراق: (١ – ٢ – ٣ – ٤ – ٥ – ٦)، وهامش أوَّل: (٧ – ٨ – ٩)، وهامش ثانٍ: (١٠ – ١١)، وفصل أخير، متفاوتةً في عدد صفحاتها: جياد الفجر (١) في ثماني صفحات، (٢) في صفحتين، وورقة أولى (٣) في أربع عشرة صفحة، و (٤) في صفحتين، وأوراق (١) جاءت في صفحتين، وجاءت في ستَّة أقسام مرقَّمة، الأول والثاني والثالث والرابع والخامس كلُّ واحدٍ منها في صفحةٍ واحدةٍ، والورقة السادسة جاءت في ستِّ صفحات، وهامشٌ أولٌ جاء في ثلاثة أقسام (٧ – ٨ – ٩)، الهامش الأول في مقدَّمةٍ جاءت في أربع صفحات، وثلاثة أقسام: السابع، وجاء في إحدى عشرة صفحة، والثامن جاء في ثماني

صفحات، والتاسع جاء في أربع صفحات، والهامش الثاني في مقدَّمةٍ جاءت في إحدى عشرة صــفحة وقسمين: العاشر جاء في ســبع صفحات، والحادي عشــر جاء في اثنتين وعشرين صفحة، وفصل أخير جاء في أربع صفحات.

مهداةٌ: ((إلى كلِّ الذين كانوا ينتظرون عودة الفدائيين لسماع أخبار البلاد)). (ص:٥).

زيَّن غلاف الرواية الأول بصــورة معبِّرة للجياد التي اخترقت الســياج الشــائك، والأيدي المرفوعة احتفالاً بالنصــر، وكتب على غــلاف المجموعة الثاني عباراتٍ مقتطفةً من فقرات الرواية معبِّرةً عن الأحداثِ والمشاهدِ والبطولات.

((بعضــنا أرخى أهدابه على احتمالات الأيام القادمة، وبعضــنا غاب في ذكريات الشتات وحياة المخيمات... وبين هذا وذاك ارتفعت بعض الأصــوات بغناء حزين طار مُقطَّعاً مع ريحِ الليــل الزاحف نحو الصــباح بفقرة من أهزوجة (على رام الله)، و(ســجن عكا وجنازة محمد جمجوم وفؤاد حجازي))).

وأضــاف بعدها فقرة معبِّرة: ((وفي الأعماق ينهض التحدِّي، وتنهض الأسئلة: كيف لهؤلاء القابعين خلف الأسلاك أن يعرفوا رائحة الزعتر؟ وكيف لهؤلاء أن يعرفوا رائحة البطم والسدر والقندول والعُلِّيق والسلبين؟ ربما يعرفون رائحة الدم والنقود والخمر، لكنَّهم لن يعرفوا رائحة ترابنا وأعشابنا حتَّى لو بقوا مليون عام؟!)). (ص:٣٣).

بطل الرواية أمجد طفلٌ في العاشــرة من عمره، فقد والديه ويعيش في خيمة رجل ((كنت أعــرف تماماً أنَّ هــذا الرجل الذي أعيش في خيمته، وبين أبنائه ليســ أبي، وأنَّ هذه المرأة القصيرة السمراء ليست أمِّي، ويبدو أنَّ أهل المخيم يعرفون ذلك أيضاً، فالكثيرون من الأطفال قالوا لي ذلك ونحن نلعب فوق أكوام التراب المحيطة بالمخيم، والكثيرات من النساء كنَّ يربتن على كتفي... لك العمر يا أمجد... رحم الله والديك))، (ص:١٥).

يعيش برعاية أســرة عبد القادر، وزوجته مريم وأمُّه وأبوه وإخوته ظلُّوا تحت ركام بيتهم. يعيشــ معهم في خيمةٍ ((وأيامٌ موحشــةٌ تمرُّ، وقلــقٌ يأكل الوجوه، والناســ يتأمَّلون مفاتيح البيوت يُقلِّبونها بين أيديهم، يشــتمُّون رائحتها، ثم يعيدونها إلى صــررهم التي حملوها يوم خروجهم))، (ص:١٧).

ومرَّت الأيام بقســوتها وأمجد يعيش في مخيم مع أسرة عبد القادر في خيمةٍ ألف الحياة فيها، وتطوَّرت الحياة في هذا المخيم، وافتتحت المدارس للأطفال، وتوزَّع الكبار على مدارس

المدينة المجاورة ((وكان النشـيد الأول الذي أنشـده الأستاذ عبد الجليل (فلسطينُ داري)... أنشدنا معه بصوت واحد، فهزَّ النشيد أطراف المخيم، وتجمَّع الكثير من الصبية والنساء أمام الخيمة يستمعون إلينا، فتعالت أصواتنا أكثر))، (ص:٢٠).

ورقة أولى (ص:٢١ – ٢٥)

«كان في دير ياسين ستون مقاتلاً يملكون ستَّ بنادق إيطالية، وثلاثَ بنادق فرنسية، وواحدةً أمريكية، وبضعَ بنادق إنكليزية، كما كان في حوزتهم رشَّاشٌ من طراز (برن)، وأربعةً من طراز (ستن)، إلّا أنَّ المشكلة كانت في الذخائر التي تكفي في أحسن الحالات لمعركة مدتها ساعةٌ واحدة فقط». (ص:٢١). «اشـتراها أهالي دير ياسين من مالهم الخاص، دفعوا ثمنها من نتاج محاصيلهم، أو مُصاغِ نسائهم».

كانت القوات المهاجمة تتألف من خمسةٍ وسبعين محارباً من الأراغون، وخمسةٍ وثلاثين من شـتيرن، ويملكون أربعةَ رشاشـات (برن)، وأربعةً (سـتن)، وأربعاً وأربعين بندقية، إلى جانب المسدسـات والهروات، وسـيارتين مصـفحتين، واحدةٌ منهما بمكبِّر صوت، ومدفع هـاون (١٦)، وكانـت الذخائر متوفِّرةً لديهم بشـكلٍ جيد، مع كميَّات مـن القنابل اليدويَّة والمتفجرات»، (ص: ٢١ – ٢٢).

«ركَّـز اليهود قصـفهم على بيت المختار الذي كانت تنطلق منـه المقاومة، وقتلوا من فيه ومن حوله، وكان من بين القتلى علي قاسـم قائد المقاومة مكوَّماً فوق رشاشـه»، (ص: ٢٣)، «ومن بين القتلى حياة النابلسي، فتاةٌ في مقتبل العمر، تخرَّجت من دار المعلمات في القدس، وجاءت إلى دير ياسين لتعلِّم في مدرستها، فتلها اليهود مع تلاميذ المدرسة، ولم يراعوا حرمة الصليب الذي كانت بلباسه»، (ص:٢٥).

((وجمعوا الأجساد كلَّها في كومة واحدة، ووضعوا فوقها جثة المعلمة حياة النابلسي وهي بلباس الصليب))، (ص: ٢٥).

تطوَّرت الأحداث، ((وصـارت زيارات سالم للمخيم متباعدةً حتى والدته فطيم بدأت تشكو من قلَّة مشاهدته ومن المرارات التي يخلِّفها غيابه المتصل حتى صار هاجسها مراقبة الدروب وسماع الأخبار من أصدقائه المقربين، لم نعد نراه إلَّا مع مواكب الشهداء التي تأتي إلى المخيم بين الفينة والأخرى... كان يلقي كلمات التأبين، ويحثُّ الناس على المقاومة))، (ص: ٥٦).

ومع تطوُّر الأَحداث يوماً بعد يوم أَصبح المخيم مدينةً صغيرةً من الطين والقصدير وأَلواح الزينكــو، ((وعندها أَدرك الناس أَنَّ المرحلةَ طويلةٌ، وأَنَّ ســواد الأَيام لا يمكن أن ينتهي بهذه السهولة التي اعتقدها البعض))، (ص: ٢٧).

أَرعب الناسَ صــداٌ مفاتيح منازلهم التي حملوها يوم خروجهم، ((فراح بعضــهم يغمرها بالكاز والمازوت، ويفركها بقطع قماشـيَّة خشــنة كي تبقى لامعةً كمــا عرفوها من قبل، قال بعضــهم: عندما نرى صداأ المفاتيح يجتاحنا الرعب، فهي ليست مفاتيحَ البيوت فقط، بل هي مفاتيحُ أَيامنا القادمة))، (ص: ٢٧).

غادر الكثيرون من شباب المخيم إلى أَماكن عديدة في أَنحاء البلاد، و((صارت الكلاشنكوف وبدلة الفوتيك الخضــراء، والأَحذيــة المطاطية، واللحى المتطاولة، والشــوارب التي تغطِّي الشــفاه، والكوفيَّات المخططــة، مظاهر مأْلوفة في حياة المخيَّم... بل شــكَّلت حلماً جميلاً لمعظم الشبان في المخيم))، (ص: ٢٨).

«على الجدران القريبة كثرت صــور الشهداء متلاصــقةً وقد استدارت العيون لتنظر إليك أينما اتجهت، وفي الأَزقَّةِ المتعرِّجة أَطفالٌ ورجالٌ ونساءٌ تحفُّ أَكتافهم بجدران البيوت، وتميل رؤوسهم عن أَطراف النوافذ الخشبية المتدلِّية في فضاء الأَزقَّة»، (ص: ٣٨-٣٩).

ومع توالي الســاعات تُرتسم على الجدران صورٌ جديدة ويتساقط الشهداء ((ويرتد صدى الرصــاص من رخام القبور إلى تراب المخيم لينام فيه، ولا أَحد يدري متى ينهض من جديد، ومع آخر العائدين من المقبرة، وهبوط المســاء كانت حكاية جديدة قد أُضــيفت إلى حكايات ليالينا الطويلة))، (ص: ٣٩).

كان المخيم ما يزال يتصــل بالمقبرة، وتراب الشــهداء الذين جاؤوا في الموكب الأَخير ما يزال ندياً بدمائهم ودموع أَهلهم، وصــدى الرصــاص الذي أُطلق تحية لهم ما يزال في ســماء المقبــرة، ((ولم تكد العيون تطبق أَجفانهــا حتَّى انبلج الفجر على دوي هائل لطائرات تقذف حمولتها في أَعشاشنا الترابية خرجنا بلباس النوم، ركضنا في السهول المجاورة، أُطلق البعض نيران رشاشــاتهم الخفيفة، واختلط الصــراخ بالدَّوي والغبار والدمِّ والدمــوع، تناثرت بيوت الطين، صــارت أَكواماً من تراب، وامتدَّت سحب الغبار على اتساع المكان لساعات طويلة، وما إن تلاشى الدوي حتى عاد الجميع ينبشون الركام بحثاً عن لحمٍ ودمٍ وأَشياء كثيرة اعتقدوا أَنَّها تستر غربتهم ريثما يعودون))، (ص: ٤٠).

في أقسام الرواية المعنونة بـ(أوراق) يسرد اعتداءات العدو، ويذكر ضحايا هذه الاعتداءات:

((كان عمر عبد الكريم وهو شابٌ من بيت ساحور في كامل صحته معافى سعيداً، وحين أطلق سراحه من سجونهم بدا كرجلٍ عجوز وحمل على نقّالة لأنه لا يستطيع المشي...))، (ص: ٤١).

((كان هناك خمسة سجناء آخرين هجمت عليهم الكلاب بأوقات متباينة، وعصرت خصيّاتهم، وأدخلت عبوات من أقلام الحبر الناشف في قضبانهم، ضُربوا على الرؤوس والأجساد، وعلى أعضائهم التناسليّة واغتصبوا))، (ص:٤٣).

((قامت إحدى طائرات الرش بالتحليق فوق قرية عقربا ورشّت حقول القمح بمادة كيميائية فاسودّ لون القمح واحترق))، (ص:٤٤).

قالت صفيّه عطيّه وهي من الناجين من دير ياسين: ((حلّ سرواله، وهجم علي... وحولي عشرات النساء يغتصبن أيضاً، وكان بعض المهاجمين على عجلة من أمرهم كي يحصلوا على ما في آذاننا من أقراط))، (ص:٤٥).

قال السويسري دي رينير ((رأيت فتاةً يهوديةً جميلةً تحمل خنجراً ملطّخاً بالدم... وشرح لي أحد أعضاء الأراغون قائلاً:

إنّنا لا نزال نطهِّر، ولاحظت مدهوشاً شابة أخرى تطعن رجلاً مسنّاً وامرأةً مسنّةً كانا يرتعدان خوفاً أمام كوفهما))، (ص:٤٦).

كان وداع المهجّرين صراخاً وتلويحاتٍ وابتساماتٍ ودموعاً... وأقوالهم مودّعين مع السلامة... خذونا معكم... وتلاشى صراخهم، وذابت أصواتهم في الأعماق، والمهاجرون يلجون الطريق إلى أحلامهم، ((وأمّي وأبي وأخوتي الذين استشهدوا، وأمّي وأبي وأخوتي الذين شاركوني شقاء الدروب... ومقبرة المخيم، وأصدقاء الرصاص، ونافذة فاطمة، وشلّات الحبق وأحواض النعناع، وصدى أناشيدنا في المدرسة... كلُّ ذلك يمرُّ في مخيلتي كومة زناد... والشيء ذاته يمكن أن تقرأه في ملامح الشبّان الذين أسندوا رؤوسهم إلى مقاعد الحافلة...))، (ص:٤٩).

طالت طريق التشرد وتشعّبت والتقى المهجّرون برجل أسمر بدت تغضّنات وجهه كأنّها اختصرت وجوهنا جميعاً، وقبل أن ينصرف كان لكلٍّ منّا اسمٌ آخر غير اسمه الحقيقي... ((قال لنا: إنَّ سنّة التنظيم تقتضي ذلك فليحفظ كلٌّ منكم اسمه جيداً... سمعنا أسماء كثيرة لم نكن

نتوقَّعها، أنا صـــار اسمي أبو الرعد، وآخر سبع الليل، وثالث دوَّاس، وآخر شهاب))، (ص:٥١).
وكان أبـــو الرعد بدايةً لتاريخ جديد وأيام جديدة ((ارتســـمت ملامحها حين بدأنا نجتاز حفر النيران، وحواجز الإســـمنت، وسواقي المياه العميقة مع رائحة السلاح ودويَّ الانفجارات التي أنضجت أحلامنا))، (ص:٥٢).

وأبو الرعد (العم ســـيَّار) يعرفه والد الراوية هو (العم سيَّار)، من سكان الغور، وقد أمضى حياته طريداً للإنكليز واليهود، يُقال إنَّه قتل ســـبعةً من جنود الإنكليز، وقتلوا بعد ذلك أفراد أســـرته جميعاً... انتشـــرت أخباره في مدن فلسطين وقراها، ودارت حوله أحاديث كثيرة، كان يختفي زمناً، ((يقال: إنَّه غادر فلســـطين، ثم لا يلبث أن يظهر مرةً أخرى، ومع ظهوره تتجدَّد الحكايات، ويطارده الإنكليز عبر الأودية والشـــعاب، يختفي في الكهوف والمغاور مع مجموعة الرجال المطاردين، ثم يعود ليضرب هنا أو هناك))، (ص:٥٥-٥٦).

زلزلت الأرض زلزالها، وجاء زمن الانطلاق إلى المهمات الصـــعبة التي نعيش من أجلها... ((هذا ما قاله سالم الذي زارنا اليوم... تحلَّقنا حوله تحت الأشجار... تحدَّث كثيراً عن الأيام القادمـــة، وعن الغارات المعادية علـــى المخيمَّات، وقواعد الفدائيين علـــى امتداد الجبهات المحاذية لفلسطين... كانت أنفاسه متعبة، وتغضُّنات وجهه أكثر عمقاً من ذي قبل، وكأنَّه كبر ألف عام... كان لحديثه رائحة الدمِّ والشقاء...))، (ص:٥٧-٥٨).

تغيَّرت ملامح سالم، تغضنات وجهه رسمت خطوطاً تشي بأيام الموت، قال جملته الأخيرة ((سنحاول البحث عن موطئ قدم في بلادنا بأيِّ شكلٍ من الأشكال، وبأيَّة طريقة من الطرق))، علَّق العم سيَّار: ((طريقاً واحداً فقط... هو البندقية لأنَّهم لا يفهمون غيرها.))، (ص:٥٩).

هبَّت رياح العاصفة، وأدرك المقاتلون أنَّهم سيدخلون قلب العاصفة، أرخى بعضهم أهدابه على احتمالات الأيام القادمة، وغاب بعضهم في ذكريات الشتات والمخَّيمات، وبين هذا وذاك ارتفعت بعض الأصـــوات بغناء حزين طار مقطَّعاً مع ريح الليل الزاحف نحو الصـــباح: ((وين عارام الله... ولفي يا مســـافر... وين عارام الله...))، ((من سجن عكا طلعت جنازة... محمد جمجوم وفؤاد حجازي))، (ص:٦١).

عبر الفدائيون باباً منحوتاً في الجبل نحو فســـحة تعجُّ بالبنادق والرجال والأمتعة، وأدركوا أنَّهم أصبحوا في قلب الجبل ((كهف عميق نحتت أطرافه، في سقفه أنابيب واسعة، ومخارجه على نحو يؤمن الحركة للجميع، وزرعت في سقفه أنابيب واسعة لتهوية المكان))، (ص:٦٣).

تحلَّق الفدائيون حول القائد جلوســاً على الأرض، صمت قليلاً، حرَّر أطراف كوفيته فبان وجهه... كــرَّر ترحابه بالفدائيين القادميــن، تملَّاه الراوي جيداً ..((يــا إلهي: الفنان زميل الدراســة ابن المخيم الذي نعيش فيه)) فارتاحت نفوس القادمين ((وتلاشــت رهبة المكان، وتلاشت رهبة الوجود))، (ص:٦٤).

رحَّب القائد بالفدائيين قائلاً: ((أنتم الآن في القاعدة، وأنا جاسر قائد القاعدة... أدركت على الفور أنَّ جاســر هو اســمه الحركي... أنا أبو الرعد وهو جاســر!! أســماؤنا الحقيقية ستظلُّ طيَّ الكتمان... آه يا أمجد قلت لنفسي... لم تعد طفلاً... صرت اليوم أبو الرعد...))، (ص:٦٤).

توحَّــدت أنفاس الرجال، وتعالت بعض الهمهمات من صــدور متعبــة، والراوي يتقلَّب في فراشــه، وفي ذاكرتــه أبوه وأمُّه وأخوته الذين ظلُّوا تحت الرمــاد، ووالده عبد القادر وزوجته مريم وأطفالهما، وبيوت المخيم، ونافذة فاطمة العامرة بخضــرة الحبق، ومرارة الأسئلة التي مازالت تقضُّ مضجعه.

أشرقت شمس الصباح، وتوضَّحت كتل الصخور والتلال التي أرهبت الفدائيين ليلاً، سلاسل متآخية من التلال وكتل الصــخور تطلُّ على أوديةٍ ســحيقةٍ، ((وفــي الأفق الغربي تبدو جبال الجليل تطلُّ علينا وتغزل أحلامنا القادمة... وعلى مقربة من المكان بحيرةٌ صغيرةٌ يحيط بها القصــب، وتلعب فيها مراكب صغيرة تحمل الأطفال القادمين من القرى والمدن المجاورة... تلك البحيرة، وتلك الوجوه صــارت ملاذي في أوقات الفراغ، أتملَّى بوجوه الأطفال، وأضــحك حين يضحكون وأخاف عليهم حين تتمايل المراكب بهم على سطح الماء))، (ص:٦٦).

أطلق عينيه في فضــاء الليل نحو الجليل، فبدت له أضــواء القرى متعانقة في عمق الليل، ((وأضواء الجليل تبدو شعاعاً واحداً يشقُّ الفضاء الغربي، وبين السهول والجبال تشع الأضواء الراكضة بين المستوطنات العالقة على السفوح))، (ص:٧١).

تعود به الذاكرة لأيام الطفولة، فيتمنَّى لو أنَّه بقِي في المدرسة، كما قال والده عبد القادر، قال يومها: ((تعلَّم وسوف أطعمك من لحم أكتافي، أنا أثق أنَّه كان صادقاً على الرغم من أعباء أسرته وفقره))، (ص:٧٢-٧٣).

ويخاطب أبا فارس: ((وماذا لو استشهدنا معاً يا أبا فارس؟ قال: سنلتقي في مقبرة المخيم إذا لم يحملوا جثماني إلى العراق، وستظلُّ صرَّتي في جيبي إلى يوم القيامة))، (ص:٧٥).

ومـــا إن زحف النهار نحو الظهيرة ((حتى كانت قوافل الســيارات تحمل جثاميناً وأعلاماً، وأناشــيد إلى مخيمات اللجوء المنتشــرة في المنطقة، وبعضــها إلى مــدن وقرى تآخت مع المخيمات في حمل بنادقها وفقد رجالها))، (ص:٧٩).

وفــي (هامش ثان) (ص:٨٠-٨١) يقول الوالد لولده: ((يبدو أنَّ لكلٍّ منَّا قصــته، لكنَّها في النتيجة قصةٌ واحدةٌ قصةُ الموت والدمار والنزوح والمطاردة))، (ص:٨١).

فالطائرات الإنكليزية التي دمَّرت القرية وقتلت ســكَّانها ومواشيها، وقتلوا ولده عبد الله، فقرَّر الالتحــاق بالثورة، وأخذ يقتنص الإنكليز، فأحرقوا بيته، وقتلوا زوجته، وأطفاله، وعاش طريداً زمناً طويلاً. (ص:٨٣).

ويســرد أخباراً من قصــة حياته فيقول: ((مرَّت على رأســي أحداثٌ كثيرةٌ، كنت أصل إلى حافة الموت، ثم أعود لولوج الحياة من جديد، يداهمني اليأس، ثم أعود على أحبال الأمل كنت شاهداً على وقائع وأحداث قد لا يصدِّقها المرء، وفي معظم أيامي كنت كطائر يخطئه الصيَّاد يطير ويطير في الأعالي ثم يعود إلى عُشِّه))، (ص:٨٥).

كما ســرد قصته مع الضــبع الذي خطف العروس وكيف كانت النهاية بالتقائه مع المختار وفريق من رجال القرية، وانتهاء الحادثة ((بالتحام أجساد أهل القرية قبلاً وبكاء واعتذارات، وحملوا الجسد الأبيض المضرَّج بالدماء، وقد توحَّدت خطاهم نحو القرية))، (ص:٩٠).

عاشــ المقاتلون في القاعدة بين المــوت والحياة، غارات طائرات العدو مســتمَّرةٌ، وفي أذهان المقاتلين سيلٌ من أسئلة المصير:

((ماذا ستكون عليه الأيام؟

ومتى ستكون الغارات اللاحقة؟

ومن منَّا سينتقل إلى مقبرة المخيم؟))، (ص:٩٢).

أســئلة واحتمالات وخوف دفع بعضنا إلى صمت مطلق، وحالات من التأمُّل والحذر ((وقد ازداد الأمر سوءاً حين وردنا خبر اغتيال سالم، قالوا لنا إنَّ عنصراً من العناصر قد أطلق عليه النار وفرَّ هارباً، ولاحقته عناصر الحراسة وقتلته)) (ص:٩٢).

خيَّم حزنٌ شديد على القاعدة، واتسعت دائرة الأسئلة والتفسيرات في أسباب قتله، وبمرور الوقت ســار بطل القصــة في مهبِّ الشــرود والأســئلة والأحلام، وتزاحم الذكريات والأفكار

((والوجوه التي نهضت من أعماق طفولتي... أبي وأمّي وأخوتي ودفاتري التي ظلَّت تحت الركام، ووالدي الجديد عبد القادر وأمِّي الجديدة مريم، ونافذة فاطمة، ورائحة الحبق، والنعناع وحمَّام المخيم وعصافيره، وأعراس المقابر، وأمجد الطفل الذي ينام في داخلي، والذي أصبح أبو الرعد الآن))، (ص:٩٦).

انطلق الرصاص تحية للعروس... تحية لفاطمة التي دخلت الآن بثوبها الأبيض ويديها المخضَّبة بالحنَّاء، رقصت مع الراقصين... ((ثم ارتفعت رويداً رويداً... طارت في سماء المخيم، حلَّقت مع الحمائم والعصافير، وما لبثت أن تهاوت... أصابها الرصاص فخرَّت مضرَّجةً بدمائها... تذكَّرت تلك العروس التي حدَّثني عنها العمُّ سيَّار برهة من الزمن، إلَّا أنَّ أحداً لم يستطع إنقاذها... حملت على الأكتاف إلى مقبرة المخيم...))، (ص:٩٧).

حزْمُ البنادق داخل أكياس الخيش توحي بأجساد موثَّقة، أو ربما بجثامين سيجرى نقلها سريعاً، وتعليق الرفاق يُثير الكثير من التوقَّعات... لكن في كلِّ الأحوال أصبح الأمر واضحاً تماماً ((هنالك مهمةٌ خطيرةٌ سيتمُّ تنفيذها هذه الليلة أو ربما الآن، فهذه الأكياس وهذه الجياد توحي بسفر طويل... ولكن إلى أين، لا أحد يعرف، قائد القاعدة فقط هو من يحدِّد ذلك بلا شك، هو الذي يعرف إلى أين، ومنْ من الرجال سيحملها إلى مبتغاها))، (ص:١٠٠).

وهذه الهواجس، وهذه الأسئلة انتهت تماماً ((حين طلبني مع ثلاثة من رفاقي، انتحى بنا جانباً، وأسهب في الحديث عن المهَّمة القادمة، تفاصيل الطريق وصعوباتها، التعامل مع الجياد في الحالات الطارئة... طعامنا وشرابنا وألبستنا وبنادقنا، وهمسنا وضحكاتنا وأنفاسنا، وحالات ضعفنا وأقدامنا، الأمكنة التي يمكن فحصها قبل الدخول إليها، والرجال الذين نلتقيهم في رحلتنا...))، (ص:١٠١).

ختم حديثه بصوت حازم، وملامح صارمة ((هذه الأكياس يجب أن تصل خلال يومين أو ثلاثة على أبعد تقدير، وأنتم من سيقوم بذلك، ثم أردف سيكون معكم دليل يعرف الطريق جيداً، وسيسلمكُم لدليل آخر في إحدى مراحل الطريق... بعد التأكُّد من كلمة السرِّ، كلمة السرِّ يعرفها قائد المجموعة فقط (دوَّاس الجزائري)، وهو من أصحاب التجارب السابقة في مثل هذه المهام...))، (ص:١٠١).

نظر القائد في عيني الراوي، وأطال النظر في وجهه، وكأنّه يعرف مشاعره، وقال له سأرسل تحياتك إلى والدك عبد القادر في المخيم، وسأطمئنه عليك، وها أنت الآن رجلٌ قوي

ولا خوف عليك، ورسم لهم طريق السفر، وحدَّد مهمات كلٍّ منهم، وانطلقوا ومجموعة الرجال يلوِّحون لهم ويداعبونهم، ويتمنَّون لهم السلامة.

كانــت وجهتهم واضــحة نحو الجنوب، حيث بدت جبال الجليل علــى يمينهم، كانت عالية تنظر إليهم من بعيد، وقد شــعّت أضــواؤها رغم عبث الأمطار التي تغسل البنادق والمعاطف وأعراف الجياد، وعلى امتداد الأفق ترتفع أمامهم جبال سوداء عالية من الغيوم تصل الأرض بالســماء... فتبــدو الطريق أمامهم طويلة، ولا يدرون متى يكون الوصــول. كان عليهم اجتياز النهر، وهناك على الجانب الآخر سيكون دليل آخر يقودهم إلى هدفهم.

اجتــازوا النهر، وبدأت الجياد تنفض أجســادها، ثم تدافعت وكانت خيوط المياه تنســاح مــن معاطف المجاهدين ومن الأكياس المحمَّلة على ظهــور الجياد، ((وعند ذلك نهض رجل متوسِّــط القامة يلتفُّ بفراءٍ أســود منسوجٍ من صوف الخراف الوليدة... لحيته قطعة من ثلج، وله حاجبان ينعقدان فوق عينين صغيرتين أضناهما الانتظار والترقب))، (ص:١١٣)، رحَّب به قائلاً: ((أنتم الآن في منزل الشيخ كايد، ونسأل الله السلامة...))، (ص:١١٣).

رجالات المهمة ((دوَّاس الجزائري له شــعر خرنوبي موشَّــى بالبياض، وقد بدا متماسكاً كقطعة فرو فوق جبين ضــيِّق معروق، وكلَّما حاول مداعبته بأصابعه اليابسة عاد للتماسك من جديد... وأكرم اليافاوي تدلَّت خصلٌ من شعره الخيلي المبلول فوق صدغين غائرين، أحدهما فيه حفرةٌ عميقةٌ لجرحٍ قديمٍ، وقد تداخلت فوق صدغيه خطوطٌ سوداءُ تتجه نحو محجريه... ومصــطفى الغوطاني انكشــفت جبهته العريضة على خُصلٍ من شــعر أبيض خفيف ما يزال ملتصــقاً وكأنَّ الكوفية ما تزال فوقه حتى اللحظة... وجوهٌ كأنيِّ أراها لأوَّل مرَّةٍ أو كأنَّ اللهب شكَّلها من جديد))، (ص:١١٤).

وفي فترة الراحة ((ركبتُ في ســرير الأحلام، خلتُ نفسي أطير فوق أمواج النهر، حملتني المياه بعيداً، ومن طيَّات الماء نهضــت أمي بثوب أبيضَ جميل، كانت جدائلها تركض مع ماء النهر، مدَّت يديها نحوي، حاولت ملامسة يدي، لكنَّ الأمواج قذفتني بعيداً، ألقت إليَّ برغيف خبز، لكنَّ المياه جرفته بعيداً، صــرخت أمجد يا أمجد، كان صــراخاً قوياً هزَّ عمق الظلام، وتردد صــداه على السفوح، نهضــتُ فزعاً... فركتُ عيني، أجلت النظر حولي، لا شيء جديد سوى أجساد الرجال وغمغماتهم المتعبة، ربما كانوا يحلُمون أيضاً، وبقايا الجمر ما تزال تشعُّ تحت الرماد...))، (ص:١١٦).

وضـــع رأسه من جديد لمواصلة النوم تابع الحلم وهو يقول: ((وفي ذاكرتي أمِّي وأبي تحت الركام الذي صنعه المهاجمون في تلك الليلة البعيدة))، (ص:١١٦).

تابـــع الرجال مهمَّتهم، ((قال الرجـــل بلهجة هادئة... بعد قليل ســـنتجه غرباً، وعلينا في هذه الليلة اختراق الأغوار وصـــولاً إلى ضفاف نهر الأردن، حيث تنتهي مهمتنا هناك، ثم شرح مخاطر الطريق ومحطَّاته الرئيسية))، (ص:١١٨).

طالت الطريق وظلَّت في ذاكرة قائد المجموعة ((هواجسُ وأحلامُ الطريق منذ انطلاقنا... مـــرَّةً ترفـــرف أمِّي فوق هامتي، ومرَّةً أركض خلف أبي، وهو يحمل ســـراجاً ينير الطريق أمام الجياد، وفي الأعماق تركضُ أيامُ الشـــتاتِ والمخيَّمات والقتل والتدمير، واســـتباحة البيوت، والرغبـــة الجامحـــة في الأمان، وبنادقنا التـــي نحملها الآن هي بنادق الحيـــاة وأزاهير أيامنا القادمة))، (ص:١١٩).

وقبل أن تدخل الجياد في عمق الفجر ((لاحت لنا بيسانُ وسمخُ وشواطئُ طبريا الجنوبية، وضـــفافُ النهر تنهضُ بكتلٍ من ضـــياء، ومن بينها تشـــعُّ عيونُ الرجال خلـــف الماء ينتظرون وصولنا... لم أرهمّ لكنّي أحسستُ بأنفاسهم))، (ص:١٢٠).

وبعد وصولهم، وضِعت الأسلحة في المكان المحدَّد وقضى الأبطال طوال النهار في تجريف صخري تظلِّلِه الأشجارُ من الجوانب كلِّها، ومن هناك راقبوا المكان بشكل دقيق وشامل ليتأكَّدوا من نجاح مهمتهم ((وربطوا الجياد بجذوع الأشـــجار العملاقة، وغاصـــت رؤوسها في مراودها، وهي تنفض أجســـادها التي تحرَّرت من ثقل الحديد، وترخُم رخيماً ناعماً حنوناً، يتردَّدُ صداهُ في جنباتِ الصخورِ اللامعةِ تحت أمطار الفجرِ المحمولِ على أطراف الغيوم))، (ص:١٢١).

هلَّل الرجل الدليل... وقال: ((... يبدو أنَّ الشباب قد نجحوا في نقل الأسلحة فها قد مرَّ الوقت المحدَّد، ولا شيء جديد في المكان))، (ص:١٢٢).

وانتشـــى أبطال المهمة فرحاً، وتلاقت عيونهم كأنَّهم يرون بعضـــهم بعضاً الآن ((وتحرَّكت الشـــفاه بهمسٍ حنون... وداخل طيَّات الصخور ولدت حركتنا من جديد، وارتفعت الشمس في أفق المكان ليصـــبح النهار مرآةً لوجوهنا المتعبة... تســـلَّل الدفء إلى أجســـادنا التي تراخت على مشـــاعر الاطمئنان والحب، وصـــار هاجســـنا الآن طريق العودة إلى قاعدة انطلاقنا))، (ص:١٢٢-١٢٣).

غمرت حالة من الاطمئنان نفوس المقاومين ((وطارت عينا قائد المجموعة على ضــفاف الغيــوم التي ســبقتهم نحو قاعدة انطلاقهم... وخيِّــل إليه أنَّه يرى أطفالاً يغتســلون بالغيم، ويمتطي بعضهم جياداً لها أجنحةٌ من بنادق)).

روايةٌ جميلةٌ توثِّق نضــال شــعبنا، وتعبِّر عن تضــحيات أبطالنا وأســاليب كفاحنا، ترسم بالكلمات صــور البطولات ورجال المقاومة، ترسم صورة الرجل الذي كان يشرف على الطعام في المعسكر ((كان ثمة رجل مسن تجاوز السبعين من العمر يقوم بمهمة الإشراف على مطبخ المعسكر: له وجهٌ أسمر فاحم وشعرٌ ثلجيٌ امتدَّ بياضه ليلفَّ حاجبين مقوَّسين، وشاربان يتهدَّلان فوق شــفاهٍ غليظةٍ لوَّنهما التبغ بزرقةٍ ضاربةٍ إلى الســواد، وعينان متوهجتان بيقظةٍ بادية))، (ص:٥٣). وتصف بدقَّةٍ نضالات أبطال الرواية، وتسبر غور نفوسهم، ونفوس شعبهم.





إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

اعتدال رافع
وإبداع الوجع

صــدرت عن الهيئة العامة الســورية للكتاب دراســة لافتة، للدكتورة ماجدة حمود، تحت عنوان «اعتدال رافع وإبداع الوجع». الاســم الذي انطوى، على أحد أســباب ومضــان ومياز الأديبة الســوريّة الراحلة اعتدال رافع. لقد رتبت المؤلفة دراستها في ثلاثة أجزاء متكاملة:



- اعتدال رافع وجماليات فن القصة.
- تراسل الفنون لدى اعتدال رافع.
- اعتدال رافع تحارب السرطان بالإبداع.

مما نوّهت به الناقدة ماجدة حمود، قواها في تضاعيف تمهيدها للكتاب:

أعترف بأن هذه الدراسة تحــاول أن تلفت النظر إلى أهميــة مــا تركته هذه المبدعــة؛ لعلها تجعــل أدبها حيّاً تتواصــل معه الأجيال، فنجد في المســتقبل من يتحمس لدراســة كل جنس أدبي لديها على حدة! وبذلك يستمر تأمل إبداع اعتدال رافع وتذوق نكهته الخاصة! ولاسيّما أنها تعرّضت إلى ظلم النقد لها، فقد أهمل دراستها.

أسطورة فينيقية

مختارات شعرية، نشرتها الهيئة العامة السورية للكتاب، لمؤلفها الشاعر صقر عليشي، تحت عنوان «أسطورة فينيقية».

من هذه المختارات: (رسالة إلى الوالد، وسرّة... ودوائر أخرى، ويوم الجمعة المقدس، ومن سيرة العاشق، ونصائح إلى قميصها، وفي رحاب الأنثى، وأليسا، وناي، وغبطة، وحسرة).



بما عرف عن طبيعة أشعاره، من رقة ذكية، وحدّة لطيفة، ومداهمة ماتعة. يطالعنا الشاعر صقر عليشي بمختاراته الراهنة، التي نقتطف منها مطلع قصيدة «أحاول هذا الكلام الوثير»:

هنالك تجلس تلك الجميلة
سادرةً في النعومة
سادرةً في الأنوثة
أعلى من الالتفاتِ إلينا
وأبعدَ من حظّنا
هنالك تجلسُ...
وارفةً
أخذت كلّ سرخسها
واستعدت لنا

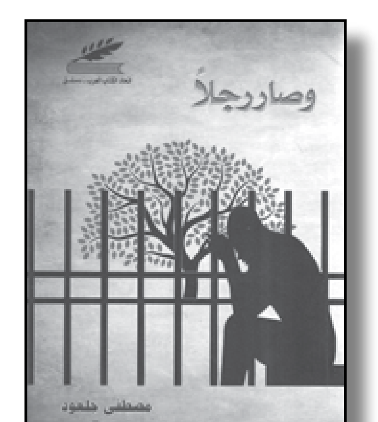
***

وصار رجلاً

العنوان أعلاه، هو عنوان رواية الأديب «مصطفى جلعود» التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق.

استهلها بمقبوس لـ«نيكوس كازانتزاكي»، جاء فيه:

«الكتابة مهمّة جسيمة الآن، لم يعد غرضها تسلية العقول بالقصص الخرافية، ومساعدة هذه العقول على النسيان، بل أصبح غرضها تحقيق حالة من التوحد بين كافة القوى الوضاءة



التـــي ما تزال قادرة على الحياة وتحريض الإنســـان على بذل قصارى جهده، لتجاوز الوحش الكامن في أعماقه».

تجري أحداث الرواية في زمن الانتداب الفرنسي على ســـورية، وعلى جغرافية تمتد من «مدرسة بوقا الزراعية» قرب دمشـــق، مكان دراســـة وتخرّج «مجتبى» إلى ألمانيا والعراق، وغيرهما من الدول.

ومـــن أجـــواء الرواية، نقتطـــف المقطـــع الأخير من الصفحة (١٤):

«من تلك البوابة، بوابة بوقـــا، المزينة بالأزهار، دخل «مجتبى» سنوات نضجه، واستيقظ داخله وحشان (اللحم والنفس) وهو يستســـلم بكليته لحركـــة الحياة، ولأحلامه التي تدفعه قدماً، فيمتنّ كثيراً لذلك الدفع ويشكر عباءة التوفيق التي تغلّفه».

❁❁❁

صور من التحليل النحوي

بعنوان «صـــور من التحليل النحوي للنصّ الشعري»، صـــدر كتاب نقدي جديد عن الهيئة العامة السورية للكتاب لمؤلفه الدكتور «محمد عبدو فلفل».



يضم الكتاب موضوعات نقدية، منها:

- قـــراءة أســـلوبية فـــي «أم الأســـير» لأبـــي فراســـ الحمداني.
- التوظيف الشعري للغة في قصيدة النكبة لعمر أبي ريشة.
- بين شعريتين، قراءة في شعر أنس بديوي.
- قصيدة «ذاكرة المرايا» لخليل الموسى.
- قصيدة «عودة إلى سدوم» لخليل حاوي.
- انزياحات دالّة في الشاهد الشعري.

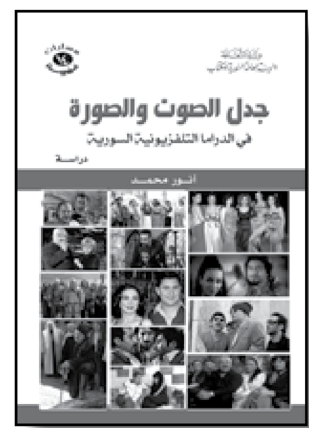
من الأشعار التي وردت ضمن الكتاب، المقطع الآتي، للشاعر حسان عربش، ص(١٩٧):

وحين أكون منهمراً في الهموم
توقظني القصيدة... تعال
أيها المجنون... هيتَ لك
أدخلُ عذرية القصيدة، ويدي على قلبي
يصير بيتُ الشعر في فمي سنبلة
وعصفوراً من الدهشة
وسؤالاً من العشق

❃❃❃

جدل الصوت والصورة

كتاب جديد من نوعه، للناقد «أنور محمد»، طرحته للقرّاء، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، عنوانه «جدل الصوت والصورة في الدراما التلفزيونية السوريّة».



الكتاب دراســة نقدية، مكوّنة من مقدمة وثلاثة أقســام، هي:

- المسلسلات.
- البيانات الدرامية.
- علامات في الدراما السوريّة.

مــن العلامات في الدراما التلفزيونية الســوريّة، يعرض الناقد، بكثير مــن الإخلاص لمهمتــه النقدية، والجهد في إيصال قصده وافياً للمتلقي، لكلٍّ من الفنانين:

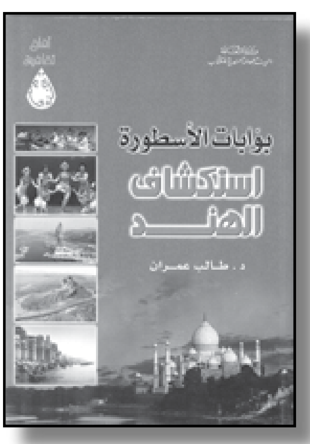
(باسم ياخور، وهاني الروماني، وهيثم حقّي، وبسام كوسا، وعمر حجّو، ومنى واصف، وخالد تاجا...).



بوابات الأسطورة

«بوابات الأســطورة... استكشــاف الهند»، هو عنــوان الكتاب الجديــد، للدكتور «طالب عمران».

صـــدر الكتاب عن الهيئة العامة الســـوريّة للكتاب بدمشق. وقد جعله الكاتب، في قسمين اثنين:



القسم الأول: أسفار الكشف.

القسم الثاني: ملامح الأدب والثقافة الهندية.

كما وزّع المؤلف كل قسم من الكتاب، إلى عناوين فرعية، تعطي المتلقي غير قليل من مضامينها.

وها نحن نثبت هنا بعضاً من عناوين القسمين: (عبادات ومعابد، وشـــانديغار الجميلة وحكايات لا تنسى، وفي كشمير الجميلة، وفي بيهار ليس للفقر وطن، وبانوراما عرس هندي وطقوس في عبادة الآلهة، وكوكب الأرض سيشـــهد تغيرات خطيرة في الســـنين المقبلة، والشـــعر يجعلك أكثر إنسانية وإحساساً...).

جاء في مقدمة الكتاب: «كل مدينة لها ســـحرها الخاص وشكلها وعمقها، ولكل ولاية من ولايات الهند الـ(٢٦) لغتها وكتّابها وأدبها وفنّها، بل علمها. شـــعوب متباينة في اللغة، متكاتفة في انتمائها إلى الهند العظيمة، على الرغم من كل الفتن الخارجية لزرع الشـــقاق والتشجيع على الانفصال».

❁❁❁

وينكسر الطريق



بســـرد أقرب ما يكون إلى الشعرية، ولغة فصحى ميسّرة، تطل علينا الأديبة «سمر الكلاس»، بروايتها «وينكسر الطريق»، التي صـــدرت حديثاً عن الهيئة العامة الســـوريّة للكتاب في دمشق.

وزعـــت المؤلفة الرواية إلى عنوانات داخلية، تســـهم في ترتيـــب الأفـــكار لدى القارئ، وتضـــيء على ما ســـيأتي من أحداث. من تلك العنوانات:

(هواجس الرعب القاتل، وخطوة نحو الهاوية، والموت على بعد وطن، والحرب وشبح الخوف، وخطأ غير مقصود، والهجرة إلى المنفى، وللجنون حكمته، والهند وبيت الرعب، وسارة والأرواح، ولم يبق أحد).

«وينكسر الطريق»: رواية تأخذ موضوعها، من الحرب الظلامية على سورية، وكابوسها الذي خيّم أكثر من عشر سنين كارثية، على بلدنا الحبيب.

فيما تناوب السرد في الرواية، أسلوب هو مزيج من دراما المعقول واللا معقول، التي تأخذ مشروعيتها، من لا مشروعية ولا منطقية الأحداث التي انتظمت سائر بقاع وطننا السوري.

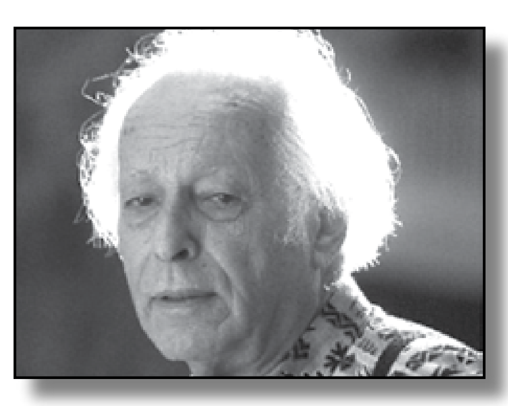
❁ ❁ ❁

صدى المعرفة

سمير أمين ونقد روح العصر

المفكــر والناقد اليســاري المصــري العالمي الراحل ســمير أمين له كتــاب «نقد روح العصر».

يرى، مثلما رأى ماركس في القرن التاســع عشر، أن شبحاً يسكن العالم، منذ قرن ونصف القرن، هو شــبح الشيوعية، يقول أمين: «مثل كل الأشــباح، لا يمكن القضاء على هذا الشبح نهائياً» على الرغم من أنه يحدث، أحياناً، أن الذين يشــعرون بتهديده يستطيعون أن يخلصوا أرواحهم منه لوقت قصير.



لا يريد سمير أمين أن يقرّ أن هذا الشبح الحميد قد مضى إلى غير رجعة، ولا يوافق الآخريــن علــى إعلان موت هذا الشــبح، بــل يحلــم بانبعاثه من جديــد، مثل طائر الفينيق، كتهديد دائم للوحش الرأســمالي الإمبريالــي، ويقــول بهذا الصــدد: «في لحظات الخلاص من الشبح، نشهد تكراراً للاحتفالات والعربدة نفســها التي يقيمها

المتخمــون اللاهثون وراء تكديس مزيد من الثروات، والإفراط في الموائد التي ســرعان ما تســبب لهم عسراً بالهضم؛ كلهم يستعيدون كالكورس في المسرح الإغريقي، التعويذة نفسها: «مات ماركس»، و«بلغ التاريخ خاتمة رحلته»، و«نحن هنا ولا شيء سيتغير»...

بعض هؤلاء قلقين إلى حد ما، ويهمسون لأنفسهم: «لا بد من أن نفعل شيئاً للمنبوذين من جماعتنا» في معسكر الضحايا التي لا تحصى أعدادها. هناك من يندبون حظهم، وهناك من يلجؤون إلى أمجاد نضالاتهم السابقة، من دون أن يفهوا أسباب هزيمتهم الراهنة، وهناك من يجزمون «أن الله إلى جانب خصومنا، وما في وسعنا إلا أن نسترضي الأقوياء، وأن نقترب من السور الذي يفصلنا عنهم، لنلتقط فتات ولائمهم». ولكن هناك أيضاً أولئك الذين يدعون إلى الالتقاء بهدوء لتحليل الوضــعية الجديدة وتقييم نقاط القوة والضعف في المعسكرين، وفهم التحديات التي تواجهها شعوبهم، وتحديد نضالات الغد وانتصاراته.

ولكن بالعودة إلى الشبح الذي يتهدد العالم المريض، هل يقتنع خصوم الشبح أن الشبح لا يزال موجوداً بعد أن انفض عنه جنوده وجيوشه في ارتدادات كبرى وبالجملة ولم يبق له من الأتباع إلا القليلون، وعلى رأسهم الراحل الكبير سمير أمين؟!

بكل الأحوال، أو بالأحوال كلها، يعد كتاب ســمير أمين كتاباً نقدياً شــاملاً لروح العصــر، وفكر كاتبه فكر مقاوم ضد اليأس والهزيمة والاستسلام...

ونحــن نحيي ذكرى الراحل ســمير أمين من باب المزاح والتمنيات نهمس فوق ضــريحه بمودة: متى ســيعود هذا الشبح المتواري ويغدو حقيقة، لقد سئمنا الانتظار، وها نحن نموت واحداً تلو الآخر، والمتخمون يشربون العصائر المضادة لعسر الهضم؟!

كروتشه ضد المحاكاة!

كان جدنا الجاحظ، رحمه الله، يقول: «الشــعر صــياغة وضــرب من التصــوير»، وقبل الجاحظ، قال هوراس: «الشــعر كالرســم»، وقال سيمونيدس: «الرســم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة».

وتأكيد ذلك، استنكر الناقد الألماني «لسنج» عدوان الفنون بعضها على الآخر.

أما عن المحاكاة، فقد استخدم كل من سقراط وأفلاطون هذا المصطلح، فقال سقراط: «إن الرســم والشــعر والموســيقا والرقص والنحت، كلها أنواع من التقليد». ومفهوم التقليد

لدى سقراط وأفلاطون، يعدُّ الأساس الذي تقوم عليه فلسفتهما، ومجمل هذه الفلسفة أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر: الأولى، عالم المثل، والثانية عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول. والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية. وبهذا يكون الفنان بعيداً عن الحقيقة مسافة ثلاث خطوات، أو كما قال أفلاطون في كتاب «الجمهورية»: «الشاعر التراجيدي محاكٍ، وهو كغيره من المقلدين، يبتعد ثلاث مرات عن الحقيقة».



واستعمل أرسطو مصطلح المحاكاة، حين قال في كتاب «الشعر»: «شعر الملحمة والمأساة والملهاة والديثرامب، وكذلك موسيقا القيثارة والشبابة، تعد أنواعاً من المحاكاة».

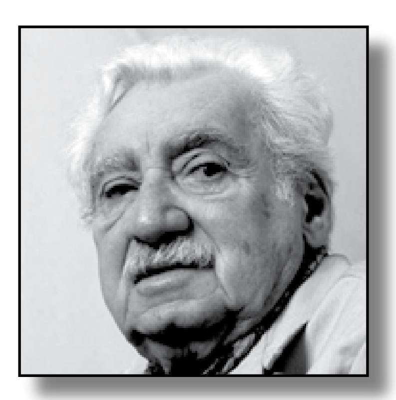
وأرسطو خلافاً لأفلاطون أسقط من حسابه عالم المثل. المحاكاة نوعان؛ محاكاة الطبيعة، ومحاكاة الآخرين وتقليدهم، والأولى هي الأكثر أصالة لدى الشعراء.

إن نظرية المحاكاة، كما أرادها أرسطو، مرنة طيعة تقدمية، فضلاً عن أنها إيجابية تجريبية، وهي بهذا الوضع تمثل الأساس القوي للمذهب الكلاسيكي في الشعر، إلا أن الرومنطيقيين رفضوا نظرية المحاكاة، واستبدلوها بالشعر الغنائي، وها هو السيد وليم جونز، ممن درسوا الأدب العربي، يمجد الشعر الغنائي، ولاسيّما شعر الشرق التلقائي، ورفض قول أرسطو إن الشعر قائم على المحاكاة، ورأى أن الناس يرددون هذا القول لا لصحته، وإنما لصدوره عن رجل عبقري، وعدَّ جونز الشعر الغنائي أساساً للشعر كله، وما يقوم على المحاكاة نوعاً أدنى... ومجد لسنج الألماني شعر الشعب، وهردر أيضاً ذهب إلى أنَّ الشعر نمواً وتعبيراً بدائياً عن حياة البسطاء.

أما الفيلسوف الجمالي الإيطالي كروتشه فكان من أشد الرافضين لنظرية المحاكاة، وذهب على حد نكران جمال الطبيعة، ورأى أن إطلاق لفظة الجمال عليها ليس سوى تعبير مجازي محض، وعدّ كروتشه الطبيعة شيئاً بليداً إذا ما قورنت بالفن، وهي خرساء إلا إذا أنطقها الإنسان.

جورج أمادو العربي

الروائي البرازيلي الشهير، من أشد الشخصيات الأدبية حباً للعرب، إلى جانب لوركا، وأرغون، واليوناني كازنتزاكيس، وهؤلاء الثلاثة يعدون أنفسهم عرباً ويفخرون بذلك.



جورج أمادو واحد من كبار الروائيين في القرن العشرين، يؤكد أن أصوله البرتغالية تعود إلى أصول عربية، واسم عائلته (أمادو) تحريف لأسم (أحمد العربي) ولا تخلو رواية من رواياته من شخصية عربية أو سورية بشكل خاص، حتى إنَّ روايته العظيمة «غابريلا» بطلها نسيم هو عربي الشخصية والملامح والسلوك بكرمه وقوة عواطفه وروحه التلقائية.

عالم أمادو الروائي حاشد بالمزارعين والهامشيين من أجناس مختلفة، جنباً إلى جنب، عرب، وإسبان وبرتغاليون وأفارقة وسكان أصليون من الهنود الحمر، معظمهم من الفقراء الذين يوحد بينهم الكفاح والمعاناة.

ابن أبي مريم نديم هارون الرشيد

ابن أبي مريم المدني، اسم شاعر عباسي غير معروف، حل محله في الشهرة أبو نواس وغطى عليه وطمسه!

يقال إن ابن أبي مريم كان من أقرب الأشخاص إلى الخليفة العباسي الخامس هارون الرشيد، ومن أحظى ندمائه، وليس أبو نواس كما هو شائع، وكما تسرب إلينا من حكايات ألف ليلة وليلة. كان ابن مريم يجلس إلى جوار الرشيد، يسامره ويضحكه، ويمدحه شعراً، ويقال عن الرشيد كان يحبه كثيراً إلى درجة أن منحه منزلاً إلى جوار قصره، ولم يفعل ذلك مع أبي نواس.

ويذهب بعضهم إلى أن العلاقة التي ترويها الحكايات عن الصداقة بين هارون الرشيد وأبي نواس ليست صحيحة، بل هي من اختلاق الرواة والحكايات الشعبية وكتاب ألف ليلة وليلة الذي لا يمكن أن يكون صالحاً للمعلومات التاريخية، ويذهب هؤلاء إلى أن الرشيد لم يلتق أبا نواس قط، وأن أبا نواس كان مقرباً من الأمين.

إليوت الشاعر والفيلسوف

واحد من أكبر الشعراء والنقاد في الغرب في القرن العشرين، مؤسس التوجه الفكري في الأدب مع الحساسية الغنية ويجمع بين المقدرة الإبداعية والنظرية الأدبية. استطاع أن يرصد التناقضات التي يحفل بها عالم الغرب؛ التناقض بين الحداثة والتقليدية، بين النزوع إلى الفردية والنزوع الجماعي، بين الارتباط بالماضي (التراث) والانسلاخ أو القطيعة والتجديد، وبين العقلانية الصارمة والوجدانية المتمردة، وبين انضباط المعرفة العلمي وتجردها الموضوعي، وبين تدفق الخيال والرؤيا الذاتية دون ضوابط...

درس في جامعة هارفارد وتخرج عام (١٩٠٦م) جنباً إلى جنب مع الفيلسوف، وذهب إلى باريس عام (١٩١٠م) ليدرس منهجاً فلسفياً آخر مع هنري برغسون، ثم عاد إلى هارفارد ليدرس الفلسفات الشرقية واللغة السنسكريتية (الهندية المقدسة القديمة)، ثم ذهب إلى لندن ليدرس الفلسفة الوضعية في جامعة إكسفورد، وحصل هناك على درجة الدكتوراه في فلسفة برادلي (فيلسوف النزعة الأخلاقية، ونفي العالم المادي، وتأكيد المطلق بوصفه الوجود المطلق الكامل الوحيد). في عام (١٩٢٧م) اعتنق الكاثوليكية وحصل على الجنسية البريطانية، وقال: أنا ملكي في السياسة، كلاسيكي في الأدب، كاثوليكي في الدين... يرى النقاد أن إليوت حمل جميع متناقضات عصره، مستفيداً مما جاء به جيمس ويتسون وجيمس فريزر.



ولذلك رفضه التقليديون بسبب ما تميز به إبداعه الشعري من ثورية في أسلوب البناء والتعبير الفني، ورفضه الثوريون أيضاً بسبب مواقفه المحافظة من قضايا التقدم التاريخي وإخضاعه الإبداع للتراث، ورفضه التفرد الشخصي للمبدع وتمجيده للفكر التأملي المضاد للوضعية والتجريبية.

في عام (١٩١٥م) نشر قصيدته الطويلة الأولى: «أغنية حب ج. ألفرد بروفروك التي كتبها بين عام (١٩١٠-١٩٠٠م) وقال عنها عزراباوند: إنها أنموذج لشعر القرن العشرين حقاً».

وقصيدته الكبرى التي أذاعت شهرته في العالم هي قصيدة «الأرض الخراب» عام (١٩٢٢م) التي غدت بحق النموذج المطلق لشعر الحداثة.

وقف إليوت ضد النزعة الرومانسية القادمة من القرن التاسع عشر، ويرى إليوت أن الحس التاريخي يتضـــمن إدراكاً لحضور الماضي في الحاضر. وتتلخص مسيرة إليوت الفكرية في تأكيده فكرة ثبات جوهر النظام الموروث، وإن الشعر إبداع غير شخصي، ويرى أنه كلما كان الفنان مكتملاً كلما اكتمل الانفصال في داخله بينه وبين العقل الذي يبدع، والشاعر لا يملك شخصية يريد أن يعبر عنها، ولكنه يملك وسيطاً أو وسيلة تمتزج فيها الانطباعات والتجارب، والشـــعر ليس تنفيســـاً عن الانفعالات، بل هروب منها، ليس تعبيراً عن الشخصية بل هروب منها، وكان هايدجر يرى أن الشاعر هو جسر بين عالمين بين الهنا والهناك.

ثم أضـــاف إليوت إلى نقد فكرته الأساســـية عن المعادل الموضوعي في مقاله المشهور عن مســـرحية هاملت لشكســـبير... وفي هذا المقال يرى أن الوســـيلة الوحيدة للهروب من الانفعالات الشخصية، وللتعبير عنها في شكل الفن هو العثور على معادل موضوعي، أي على منظومة من الصـــورة أو حل موقف أو سلسلة من الأحداث، التي ستكون هي الصياغة الفنية المعبرة عن ذلك الانفعال بالذات، والتي بتشكلها لابدّ أن تنتهي في التجربة الحسية باستثارة ذلك الانفعال بالذات. لقد دعا إليوت إلى «الكلاســيكية الموضـــوعية، بدلاً من الرومانســـية الذاتية» التي عبرت عن العصـــر الســـابق، عصر سيطرة الانفعال لا العقل على حد قوله «إنه الخلاف بين المكتمل والمتجزئ أو التشظي، بين الناضج والفج، بين المنتظم والفوضوي».

❀ ❀ ❀

الجدران في الحياة اليومية

رئيس التحرير

نتحدث هنا عن رمزية الجدران والآفاق في مسار حياة الإنسان، وتحضرني هنا قصيدة لـ«ستيفن غرين» (١٨٧١-١٩٠٠) يقول فيها:

«رأيت رجلاً يطارد الأفق، وقد انطلق الاثنان مسرعين
فأزعجني أن أرى ذلك المنظر، ورحت أنادي الرجل
قلت: إنه لجهد ضائع، فأنت لن تستطيع على الأبد.
صاح الرجل: أنتَ تخدعني
وظلَّ منطلقاً إلى الأمام...».

قد تمر مراحل ومدد في تاريخ الحضارات تنسد فيها الآفاق وترتفع الجدران، وهذه المراحل التي يطلقون عليها صفة الركود، وربما مرت بها كل الشعوب والأمم. إلا أنَّ لحظات الازدهار والمضي قدماً تكون عندما تختفي الجدران الحقيقية والوهمية، ويبدو الأفق مفتوحاً وشاسعاً وممتداً، وهذا على المستوى الجمعي والفردي.

يضعنا مصيرنا البشري منذ الولادة في صراع مع الوجود، ويرتسم مسار الحياة كي يمضي قدماً وصعوداً نحو الأمام أو النضج، ثم تلوح لنا النهايات فـي آخر النفق، ويزداد قلقنا للخروج من هـذا النفق. لقد عبَّر أفلاطون عن هذا المصير المأساوي في أسطورة الكهف الرمزية، فالبشر يكونون في قعر كهف مظلم تتراقص فيه الظلال والأطياف والحيرة، إلى أن يبدو ضوء ينوس فـي مكان بعيد على الإنسـان أن يعبر نحوه، لم يشأ أفلاطون أن يدفن البشر في ظلام أبدي، فوضع نعمة الخروج إلى الضوء كملاذ وأمل.

فالإنسـان يرنـو إلى الأفق، مـزوّداً بالأمل بأنه لا بدَّ مـن خلاص من ربقة التشـاؤم والكآبة ولابد من تجاور الأفخاخ والجـدران وإلا ستكون حياتنا صعبة، فالأمل آلية للدفاع عن الذات الفردية والجمعية. عبَّر شاعرنا الطغراني من القرن السادس الهجري، في لاميته، عن هذا المصير، قائلاً:

«أعلـل النفـس بالآمـال أرقبهـا		ماأصعب العيش لولا فسحة الأمل»

الحياة اليومية للإنسان بمجملها حافلة بالشقاء والكفاح من أجل الحياة، وتـزداد هذه المشقات في الظروف الصعبة فـي أثناء الانكسارات الكبرى والحـروب، وتتشكل على شـكل جدران ترتفع عائقاً فـي درب الإنسان. وأشدُّهـا وقعاً ومرارة ما يُصيب الأجيـال الشابة التي يفترض أن تندفع بقوة لتحقـق أهدافها وطموحاتها. لكن كثيراً ما تصطدم وترتد عليها العوائق إلى خيبة وارتكاس، وهنا يبرز الأمل كقارب نجاة، فالأمل يغدو ثقافة عميقة في مواجهة انسداد الآفاق.

إن وعي الإنسان لوجوده يحتاج إلى حيز ممتد في الزمان والمكان، هذا الحيز هو ما يسمى الأفـق المفتوح، مساحة من الحلم والحرية متحررة من

الضرورات الضاغضة على حياة الفرد. بعض الفلاسفة الوجوديين يرون أن (للذات) طبيعة وجودية مرادفة للحرية، المرتبطة بالمسؤولية.

ولكن المأساة المتحققة تكمن في العزلة التي تهددنا والتي هي مبعث القلق، العزلة لها وجود ثقيل ترخي سدولها علينا، ولا بدَّ من خلخلتها بالوعي والإرادة، واندماج الفرد في عالمه ومحيطه وفي الطبيعة، وهذا ما يمكن أنْ نسميه المخرج الشعري أو الخلاص الشعري للفرد، ولا أعني الشعر بالمعنى الحرفي، بل بمراودة الآفاق والحلم بأن ما يجري علينا من نوائب لا بد سيزول عاجلاً أم آجلاً، إذا توافرت إرادة القوة، وهذا هو الإنسان الذي كان يصبو إليه الفلاسفة والشعراء المنحازون للأمل ضد العزلة والانغلاق... فـ: «الأنا» الخارجة على العزلة أو المقاومة للعزلة، يمكن أن تتجاوب تجاوباً فعالاً مع المؤثرات الخارجية، وتتناغم مع الآخرين في مسارها، والذات الأكثر نضجاً هي التي تدرك أنها جزء من عالم كبير متناغم في معاناته وفي تطلعاته.



كتاب المعرفة الشهري
/٦٨/

الراهب الأسود

أنطون تشيخوف





من الفن الروسي

أنطون تشيخوف

الراهب الأسود

ترجمة: فؤاد أيوب و سهيل أيوب

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

أنطون تشيخوف

١٨٦٠- ١٩٠٤

طبيب ومسرحي وكاتب قصصي روسي له مكانة كبيرة عند النقاد والقراء، يقف إلى جانب عظماء الكتاب الروس في السرد إلى جانب غوغول، وتولستوي و ديستوفسكي وتورغنيف وغيرهم .

أنطون تشيخوف سيد القصة الواقعية بلا منازع، زعيم في الأسلوب القصصي الدقيق والواقعي والشديد الأناقة، عالمه عموماً هو عالم الإنسان العادي، الإنسان الذي اعتدنا أن نراه في حياتنا، ولكن الإنسان المليء بالأحاسيس.

وفي القصة التي اخترناها له التي تعد واحدة من قصصه المشهورة جداً

وهي من القصص المختارة لتشيخوف ترجمة فؤاد أيوب وسهيل أيوب صادرة عن دار اليقظة العربية (١٩٥٧م)).

-١-

كان الأستاذ أندريه فاسيليفيتش كوفرين قد أرهق أعصابه وأساء إليها كثيراً، وأنهك قواه وبددها فـي عبـث ولا مبالاة، دون أن يسعى أبداً إلى الخضوع لمعالجـة منتظمة تقضي على الاضطراب الذي أصابـه مـن جراء العمل الطويل المضنـي الذي فرضه على نفسه طوال مدة مديـدة من الزمن... ولكنه تحـدث عـن همومه صدفـة إلى طبيب مـن أصدقائه، وقد جلسا إلـى مائدة الشراب حـول زجاجة من الخمـرة، فأشـار عليـه صديقه الطبيب بقضـاء فصلي الربيـع والصيف في الريف، بعيـداً عن متاعب المدينة وضوضائها. وفي أثناء ذلك وردته رسالة طويلة من تانيا بيسوتزكي تسأله فيها القدوم إلى بوريسوفكا لقضاء مدّة من الزمن مع أبيها، فحزم أمره على الذهـاب، مقتنعاً بـأن السفر لن يحمل إليه في الحقيقة إلا المتعة والراحة والسرور.

ولكنـه سعـى قبلاً (وكان ذلك في نيسـان) إلى ملكيته الخاصة، إلى كوفرينـكا حيث شاهد النور، وقضـى هنـاك ثلاثة أسابيع في عزلة مطلقة تـامـة، حتى إذا هلّ الطقس الجميـل عبر الريف متوجهاً إلـى بيسوتزكـي، الوصي السابق عليه وقريبه فـي الوقت نفسه، وهو اختصاصـي في زراعة الحدائق والعنايـة بها قد طبَّقت شهرته أنحاء الروسيـا بـأسرهـا... وكـانت سبعون فرسخاً تفصل بين كوفرينكا وبوريسوفـكا –موطـن عـائلـة بيسوتزكي– والرحلـة في العربـة الصيفية الخفيفـة المريحة عبر تلك الطرقات التي أضفى الربيع عليها حلة رائعة لطيفة تبشر بمتعة حقيقية لا مراء فيها.

كانـت دار بوريسوفـكا كبيـرة واسعـة الأرجـاء، يقوم فـي مقدمتها صـفّ من الأعمـدة الجميلة، وتزينهـا تماثيـل أسود قد تساقـط الجصّ عنها في بعض الأماكن، ويقف علـى بـابها دوماً خـادم في لباس رسمي... وكانت الباحة الخارجية العتيقة، المظلمة، القاسية، المنظمة على الطريقة الإنكليزية، تمتد حتى فرسخ من الدار تقريباً وتبلغ النهر حيث تنتهي بضفة موحلة تغطيها أشجار الصنوبر التي أشبهـت جذوعهـا المعرَّاة مخالب خشنة شعثـاء قاسية... وإلى الأسفل من ذلـك كانت ساقية مهجورة تتضوأ ببريق وقح، وإلى الأعلى منها يحوّم طير الشنقب وهو يرسل صيحات حزينة كئيبة...

كان كل شيء، بـاختصار، يدعو الزائر إلى الجلوس كي يكتب قصة شعرية غنائية... ولكن الحدائق والبساتيـن التي تحيط بـالدار، والتي تبلغ مساحتها ثمانين فداناً تقريباً، كانت توحي بمشاعر أخرى

تختلـف عن المشاعر السابقــة كل الاختلاف؛ فهي متألقة حتى في أسوأ الأحــوال الجوية، تبعث اللذة والحبور في نفس الناظر إليها، وترسل الهدوء والارتياح في عينيه... يا للأزاهير الرائعة المدهشة، ويا للزنبق والكاميليا المزدهرين في كل مكان...! يا للسوسن الجميل، ويالتلك الوفرة العظيمة من النباتات المورقــة من كل نــوع وجنس، مختلفة الألوان من الأبيض الناصع حتى الأسود المغرق في السواد! يا لثروة البراعم العجيبة التي لم ير كوفرين نظيراً لها قط في حياته!...

كان الربيع في مطلعه بعد، وأكثر الورود ندرة وزينة ما برحت خفية تحت العشب لما تطل برؤوسها مـن بيـن عروقه... ولكن عـدداً منها كان يزدهر منـذ الآن في الممـرات ودروب الحديقة ومضاجعها، كثيـراً حتـى ليكفي كي يؤلف مملكـة كاملة من الظلال الناعمة اللطيفة التي تبـدو أروع ما تكون في الساعات المبكرة من الصباح، عندما تبرق قطرة من الندى وتتلألأ على كل تويج وكل ورقة...

كان القسـم المزخـرف مـن الحديقة الـذي أطلق عليه بيسوتزكـي، في استخفاف، اسـم «اللمامة» قـد ترك فـي نفس كوفرين –أيام الطفولـة– انطباعاً يكاد أن يكون خرافيـاً... أي معجزات فنية، وأي مسـوخ مقصودة، وأي ألاعيب من صنع الطبيعة الخصبــة نفسها!... هذه صفوف من الأشجار المثمرة قـد تعانقت كالعرائش وتشابكت، وتلك شجرة إجاص أشبهت شجرة حور هرمية الشكل، وهنا وهناك أشجـار من البلوط والزيزفون كروية الهيئة، ومظلات من شجر التفاح، إضافة إلى ذلك قناطر، وطرر، وثريـات، بلـه التاريخ (١٨٦٢) تخطّه في الفضاء العريض الحرّ أشجـار البرقوق، إحياء لذكرى السنة التي بدأ بيسوتزكي فيها يكلف بفن العناية بالحدائق... وكانت هناك أشجار فخمة متناظرة، منتصبة الجذوع كالنخيل، إذا ما تفحصتها وجدت أنها عبارة عن شجر عنب الديب أو أي نوع آخر مألوف من الشجر ليس غير...

ولكـن الحركة المستمرة التي تضطرب الحديقة بها هي التي كانت تبعث الحياة في أرجائها أكثر مـن أي شـيء آخر، وتضفي عليها جواً رائعاً من البهجة والحبور... كنت تجد، منذ الصباح الباكر حتى ساعــة متأخرة مـن الليل، أناساً دائبي الحركـة كالنمل، يروحون ويجيئون قريبـاً من الأشجار، وفي الممرات أو مضاجع النبات، يدفعون عربات صغيرة إلى الأمام منهم، أو يعملون الفأس في الأرض أو بعض الأغصان، أو يسقون التربة من أوعية الماء التي يحملونها...

كانـت الساعــة تقـارب التاسعة عندمـا وصل كوفريـن إلى بوريسوفـكا، فوجد تانيـا وأباهـا في اضطـراب شديـد... إن الليـل الصافي حيـث تبرق النجوم فـي كبد السمـاء النقية بلمعـانٍ قاسٍ ينبئ بالجليـد، يؤيـده ميزان الحرارة فـي ذلك، وقد ذهب إيفان كارليتش رئيس البساتين إلى المدينة، فلم يبـق هنــاك شخص يمكن الاعتماد عليه... ولـم يجرِ الحديث أثنـاء العشاء إلا عن الجليـد العتيد وعن

السبيل إلى تجنب أضراره، حتى قرَّ عزمهم في النهاية على ألا تغدو تانيا إلى فراشها مطلقاً، بل تظل يقظة كي تتجول في الحدائق في الساعة الواحدة تتحقق من أن الأمور تسير على ما يرام، بينما يفيق بيجور سيميونوفيتش نحو الساعة الثالثة، وربما أبكر من ذلك أيضاً.

قضى كوفرين المساء برمته بصحبة تانيا، ثم رافقها بعد منتصف الليل إلى الحديقة... كان الجو بارداً، يعبق منذ الآن برائحة الحريق، بينما راحت تزحف على طول الأرض، في البستان الكبير المدعو «بالمتجر» والذي يعود على بيجور سيميونوفيتش بآلاف الروبلات من الأرباح كل عام، سحابة كثيفة سوداء، خانقة من الدخان يراد منها تغطية الأوراق الفتية والنباتات وحمايتها من الجليد وأخطاره... وكانت الأشجار مرتبة في صفوف منتظمة أشبه ببيادق الشطرنج، أو بالأحرى بصفوف من الجنود متراصّة في استعراض مهيب، فإذا هذا الانتظام المتحذلق، بالإضافة إلى اطراد الارتفاع، وتساوي الجذوع في الحجم، والأغصان في الاتساع، تجعل الحديقة تبدو رتيبة، بل مضجرة باعثة على السأم... وراح كوفرين وتانيا يذرعان أرض الممرات في غدوٍ ورواح، يراقبان النيران المتصاعدة من الأسمدة والقش والنفايات المحروقة، وفي بعض الأحايين يلتقيان بالعمال المتجولين وسط الدخان أشبه بأشباح خرافية... كان الكرز والبرقوق وبعض أشجار التفاح فقط مزدهرة يانعة، بينما الحديقة بأسرها مكفنة بالدخان غارقة في أمواجه المتلاحقة، بحيث لم يستطع كوفرين أن يتنفس إلا عندما بلغا الأرض العارية، المزروعة بالبذور فقط...

قال وهو يهز كتفيه: إني أتذكر يوم كنت طفلاً صغيراً بعد أعطس من الدخان ههنا، ولكنني لم أفهم –حتى الآن– كيف ينقذ الدخان الزهور من الجليد!

فأجابت تانيا: إن الدخان يعيض عن الغيوم في حال غيابها.

– ولكن ما فائدة الغيوم؟

– في الطقس المضبّ الغائم لا يحدث جليد صباحي.

فقال كوفرين: أهذا صحيح؟

ضحك وأمسك بتانيا من يدها... غمره الحنان لمرأى وجهها العريض، كثير الرزانة، المقشعر من البرودة القارسة، وحاجبيها الكثيفين الأسودين، وياقة معطفها المنتصبة القاسية التي تمنعها من تحريك رأسها بحرية كيفما تشاء، وثوبها المزخرف بالندى، ومجمل هيئتها، المنتصبة الرشيقة.

قال في نفسه: يا للسماء! لشد ما كبرت!

ثم أضاف: لقد كنت طفلة بعد يوم غادرتكم للمرة الأخيرة، قبل خمس سنوات تقريباً!... لقد كنت

حينـذاك شديـدة النحول، طويلة الساقيـن، لا تعتنين بـالأنـاقة مطلقاً، وترتديـن فستانـاً قصيراً يتبعثر شعرك فوقه على هواه، وكنت أسخر منك... يا له من تبدل عظيم في هذه السنوات الخمس!

وتنهدت تانيا، وقالت: نعم، خمس سنوات! لقد حدثت أشياء عديدة منذ ذلك الحين...

ثم أضافت، وهي تتفرس في وجهه بمرح وحبور: أخبرني يا أندريه بإخلاص، هل تحس أن الشقة فيمـا بيننـا قد اتسعـت؟ ولكن، ما بـالي أطـرح مثل هذا السـؤال؟ فأنت شاب، تعيش حياتك الخاصة الخطيـرة، وأنـت... إنَّ بعض الأعراضـ لطبيعي جداً! ولكن، سواء كان لك يـا أندريوشا أم لا، فأنا أريد منك الآن أن تعدّنا كأهلك تماماً... إن لنا الحق في ذلك!

– ولكني أعدّكم كذلك حقاً وفعلاً، يا تانيا.

– أتعد بشرفك؟

– بشرفي!

– لقد دهشت لكثرة صورك الشمسية التي نحتفظ بها... ولكنك تعرف ولا شك كيف يحبك والدي وكيف يعبدك حتى ليخال لي أحياناً أنه يحبك أكثر مني! وهو فخور بك، فأنت عالم كثير المعرفة، وإنسان فوق عـادي فـي الحقيقة، ولقد حصلت نجاحاً متألقاً، وهـو راسخ الاعتقاد بأنك ما بلغت هذه المرتبة إلا لأنه أشرف بنفسه على تثقيفك وتربيتك... وأنا لن أتدخل في هذيانه أبداً... فليظل على إيمانه بذلك!

وكان الفجر...

شجـب لـون السمـاء، وأخـذت أوراق النباتات وسحـب الدخان تبيـن بوضوح أكثر منـه ذي قبل، وترتسـم فـي الفضاء جلية الحـدود والاستدارات... وغـرد العندليب، بينما دفدفت أصـوات السمّن من الحقول المجاورة...

قالت تانيا: لقد حان وقت النوم، والطقس بارد أيضاً...

وأمسكـت بيـد كوفرين، واسترسلت: شكـراً لمجيئك، يا أندريوشا! لقد بلينـا بـأكثر المعارف تفاهة هـهنـا، وهـم قلة على الرغم من ذلك... وإن همنا الوحيد هـو الحديقة... الحديقة، الحديقة ولا شيء غير الحديقة مطلقاً...

وضحكت...

– جـذوع، وأخشـاب، وتفاح، وخمائر، وبرعمة، وتشذيب الشجـر وتطعيمه... كل حياتنا تذهب في الحديقـة، حتـى إننا لا نحلم بشيء آخر سوى التفاح والإجاص. لا ريب أن هذا كله شيء حسن ومفيد للغايـة أيضاً ولكنني لا أستطيع الامتناع، في بعضـ الأحيان، عن الحنين إلى شيء من التنوع... إني

أتذكر كيف كان البيت بأسره يتلألأ وتدب النضارة في أرجائه، فكأن أحدهم قد نزع الأغطية عن الأثاث، عندما كنت تأتي لزيارتنا أو تعود إلى الدار لتقضي فترات العطل بيننا... لقد كنت يومذاك طفلة صغيرة جداً، ولكنني كنت أدرك ذلك بوضوح...

تحدثت تانيا هكذا مدّة من الزمن، تحدثت بعاطفة وإخلاص عظيمين... وعندئذ ومض في خاطر كوفرين على حين غرة أنه قد يصبح متعلقاً، خلال هذا الصيف، بهذا الكائن الصغير، الضعيف، الثرثار، وأنه قد يضيع لبه، فيقع في حبها –وذلك أمر طبيعي وشديد الاحتمال في مثل حالهما! أبهجته الفكرة وأطربته، فردّد في نفسه –وهو ينحني على ذلك الوجه اللطيف المرتجف– هذا المقطع من شعر بوشكين[١]:

«إنني لن أخفي ذلك يا أورنيجين
فأنا أحب تاتيانا بجنون وشغف...»

وعندما بلغا الدار كان بيجور سيميونوفيتش قد أفاق من نومه، فواصل معه كوفرين –ولم تكن به رغبة في النوم– أطراف الحديث... وقفل راجعاً وإياه إلى الحديقة... كان بيجور سيميونوفيتش طويل القامة، عريض المنكبين كبير البطن، يعاني ضيق نفس شديد، ولكنه يسرع في السير على الرغم من ذلك حتى يصعب جداً اللحاق به... وكانت سيماؤه دائمة الاضطراب، يلوح في عجلة من أمره دوماً حتى ليخال المرء أنه يفكر دون انقطاع أن تأخره ثانية واحدة فقط سيقود إلى كارثة رهيبة تحل بكل شيء على الإطلاق... قال، وقد وقف ريثما يتمالك أنفاسه، إليك، يا صاح، هذا السر الغامض! أن الجليد يغطي الأرض كما ترى ولكن ارفع مقياس الحرارة بضعة ياردات على عصاك كي تجد أن الطقس دافئ في العالي... فلم ذلك؟

فأجاب كوفرين ضاحكاً: أعترف أني لا أدري.

– كلا!... أنت لا تستطيع أن تعرف كل شيء... إن أكبر دماغ في العالم لا يستطيع أن يستوعب كل شيء. إنك تعني بالفلسفة دوماً؟

– نعم... إنني أدرس علم النفس، والفلسفة على العموم.

– ألا يضجرك ذلك؟

– على العكس، فأنا لا أستطيع الحياة دونه.

فقال بيجور سيميونوفيتش، وهو يسوّي شاربيه مستغرقاً في التفكير: حسناً، فليكن الله في عونك... إنني سعيد جداً من أجلك، يا أخي، سعيد جداً...

وراح فجأة يصيخ السمع، وقد تقطب وجهه بصورة مخوفة، ومن ثم ركض عبر الممر، وسرعان ما اختفى عن النظر بين الأشجار وسط سحب من الدخان.

وتردد صوته ملؤه اليأس والقنوط: من ربط هذا الحصان إلى هذه الشجرة؟ من منكم أيها اللصوص والقتلة قد تجاسر فربط هذا الحصان إلى شجرة التفاح هذه؟ يا إلهي، يا إلهي! لقد أتلفوا كل شيء، أفسدوه ودمروه! لقد فسدت الحديقة، لقد اندثرت الحديقة! يا إلهي!

وعندما رجع نحو كوفرين، كان وجهه يحمل سيماء الألم والإعياء والاضطراب...

سأل في صوت باكٍ، وقد ضمَّ يديه في إشارة توسل: ماذا تستطيع أن تفعل بهؤلاء القوم الكافرين الملعونين؟ لقد جلب ستيبكا البارحة إلى هنا عربة من السماد، وربط الحصان إلى هذه الشجرة من التفاح... لقد ربط العنان، ذلك الأبله، ربطه بشدة بحيث زال اللحاء في مواضع ثلاثة من الجذوع! ماذا تستطيع أن تفعل بمثل هؤلاء القوم؟ لقد أوضحت له ذلك عبثاً، بينما يطرف بعينيه ويتطلع إلي كالأبله. إنه يستحق الشنق!

وعندما هدأت ثورته أخيراً، عانق كوفرين على وجنتيه وهو يتمتم: حسناً فليكن **الله** في عونك... فليكن **الله** في عونك... إنني سعيد، سعيد جداً بمجيئك... ولست أستطيع أن أعبّر عن مبلغ سروري، فشكراً!

ومن ثم جاس الحديقة بكاملها، يمشي بالخطوات المتسارعة نفسها، ووجهه يحمل سيماء القلق عينه، يطلع تلميذه السابق على أشجار البرتقال التي زرعها، وغرف الحرارة الاصطناعية، والمظلات، وخليّتين للنحل وصفهما بأنهما معجزة القرن من دون أدنى ريب على الإطلاق...

وفيما هما يتجولان نهضت الشمس من كبوتها وأضاءت الحديقة بأسرها، بينما أخذ الطقس يزداد حرارة شيئاً فشيئاً... وعندما فكّر كوفرين في النهار الطويل المشرق عليه، تذكر أن أيار ما برح في مطلعه، وأن أمامه صيفاً كاملاً من الأيام الطويلة المشرقة السعيدة... وعلى حين غرة، خفق في باطنه ذلك الشعور الفتيّ المبتهج الذي عرفه يوم كان طفلاً غريراً يلهو في هذه الحديقة عينها... وعانق بدوره الشيخ وقبّله بحنان، ومن ثم عاد الاثنان أدراجهما إلى الدار، وقد أثارت الذكرى شجونهما، وطفقا يشربان الشاي معاً في أقداح من الصيني القديم، ويطعمان كعكاً وقشدة طازجين في الوقت نفسه. وكانت هذه الهنيات جميعاً تذكر كوفرين بطفولته وصباه مرة ثانية، فيمتزج الحاضر الرائع بذكريات الماضي المستيقظة، ويمتلئ قلبه بشعور لا متناه من السعادة الشديدة والفرح المفرط.

وانتظر يقظة تانيا، فتناول القهوة وإياها، وتنزه خلال الحديقة برهة وجيزة، ومن ثم غدا إلى غرفته وشرع يعمل... كان يقرأ بانتباه وإمعان، ويدوّن بعض الملاحظات، ولا يرفع عينيه عن الكتاب إلا عندما يحس الحاجة إلى التطلع من خلال النافذة، أو النظر إلى الورود الطرية الناضرة التي ما برحت ندية بالطل بعد، والموضوعة في بعض الآنية على طاولته... كان يخيل إليه أن كل وريد صغير في جسده يضطرب بالسرور ويرتجف، ويخفق بالغبطة وينبض...

- ٢ -

غيـر أن كوفريـن استمر في الريف يعيش الحيـاة المضطربة القلقة نفسها التـي كان يحياها في المدينة. فهو يقرأ كثيراً، ويكتب كثيراً، ويتعلم اللغة الإيطالية، وإذا خرج في نزهة قصيرة فهو لا يفكر إلا في لذة العودة إلى العمل دوماً...

وكان لا ينام إلا قليلاً جداً، حتى أثار ذلك منه ذهول سائر سكان المنزل على الإطلاق، وإذا حدث صدفـة أن أغفـى فـي النهـار نصف ساعة من الزمـن، فالنوم لن يقتـرب من جفونه إذن طـوال الليلة التالية... وعلى الرغم من ذلك فقد كان يبدو على الدوام نشيطاً مرحاً بعد تلك الليالي المؤرقة...

كان يتكلم كثيراً، ويشرب الخمرة دون حساب، ويدخن لفائف ثمينة غالية القيمة... وكانت بعض الفتيـات يقدمـن لزيارة تانيا مـن الدور الريفية المجـاورة في كل يوم تقريباً، فيعزفـن على البيانو، وينشـدن الأغاني الحلوة بعض الأحيان، ويمرحن كثيـراً في كل الأوقات... ومن حين لآخر كان يزور تانيـا أيضـاً شـاب في مقتبـل العمر، داره قريبـة من بوريسوفـكا، يجيد العزف علـى الكمان بصورة رائعـة... وكان كوفريـن يصغي إلـى موسيقاهـم وأناشيدهم في شـوق ولهفـة، وإن كان ذلك يضنيه أحياناً، يضنيه حتى تنطبق أجفانه دون إرادة منه، ويسقط رأسه على كتفه متعباً ناعساً...

وذات مسـاء، بعـد تناول الشـاي، جلس في الشرفة يقـرأ، بينما كانت تانيـا –سوبرانو–، وإحدى صديقاتهـا –كونترالتو–، والعـازف الشاب على الكمان، يدرسون سيرينـادا براجا الشهيرة. وأصغى كوفريـن إلـى الكلمات، ولكنه لم يفهم معناها على الرغم مـن أنها روسية صميمية، حتى وضع أخيراً كتابـه جانبـاً، وأصـاخ بسمعه في انتباه شديد، فاستطـاع أن يفهم الكلمات جيـداً... إن فتاة مريضة الخيال قد سمعت، ذات ليلة، أصواتاً غريبة في الحديقة، أصداء جميلة جداً وعجيبة جداً اضطرت معها إلى الاعتراف بموسيقاها الشجية وقدسيتها العلية اللتين تعصيان على إدراكنا نحن الفانين، ومن ثم حلقت تلك الأصداء تعود أدراجها إلى السماء...

وثقلـت أجفان كوفرين وتراخت، فنهـض على قدميه، وراح يذرع أرض قاعة الاستقبال في جيئة وذهاب متعباً منهوك القوى، ومن ثم انتقل إلى الصالون الكبير يتابع فيه غدوه ورواحه دون انقطاع... وعندما انقطعت الموسيقا، أخذ تانيا من ذراعها، وقادها إلى الشرفة.

راح يقـول: لقـد شُغل فكري طـوال النهار، منذ الصباح الباكر، بأسطـورة غريبة ولست أستطيع أن أتذكـر أين قرأتها، أو أين سمعتهـا... لكنها أسطورة غريبة جداً ومن نوع خاص في الحقيقة. وقبل كل شـيء فهي غامضـة، قليلة الوضـوح، فحواها أن أحد الرهبـان المتّشحين بالسـواد كان يضرب على

وجهــه، قبـل ألف من السنوات، فــي الصحـاري المقفرة، في مكان مـا من سوريــة أو الجزيرة العربيـة... وقد شاهد صيـادو السمك، على بعد عدة أميال منه، راهبـاً آخر متشحاً بـالسواد يتحرك ببطء على سطح البحيرة... إن هذا الراهب الثـاني لم يكن إلا سراباً ليس غير!... والآن، انزعي من فكرك سائر قوانين علم البصريــات، التــي لا تعترف الخرافـات بهـا طبعـاً، واستمعي إلــيّ: لقد نشأ عن السراب الأول سراب آخر، وعن هذا السراب الثـاني سراب ثـالث وهكذا دواليك بحيث مـا برحت صورة الراهب الأسود تنعكس على الـدوام مـن طبقة في الفضـاء إلى طبقة أخرى... فقد شوهدت في إفريقيا، ثم في إسبـانيـا، ثم في الهند، ومــن ثم فــي أقصى الشمـال... ولقد أفلتـت أخيراً من حدود الجوّ الأرضي، وراحـت تتيه في المسافـات بيــن النجميــة دون أن تقع أبداً في الشروط التي تؤدي إلى اختفائها وتلاشيهـا... لعلهـا تُرى حـالياً في المريــخ، أو في كوكبة الصليب الجنوبي... ولكن الأمر الرئيسي، جوهر الأسطورة بـأسرهـا، يقوم في أن ذلـك السـراب سوف يعود فيرتمي –بعد ألــف سنة من خروج الراهب إلى الصحــراء بـالضبط –في جو الأرضــ ويظهــر لأعين هؤلاء البشر الفانيــن... ويبدو أن فـاصلة السنوات الألف هــذه قد أشرفت حـالياً علــى الانتهـاء... يجـب أن نتوقع حضور الراهب الأسود، حسب ادعـاء الأسطورة، هذا اليوم أو في الغداة على الأكثر.

فقـالت تـانيـا، التي لم ترق الأسطورة لهـا مطلقاً: إنها لقصة غريبة حقاً!

فـأغرق كوفرين في الضحك، وقـال: ولكن مـا يدهشني أكثر من أي شيء آخر، هو أني لا أستطيع أن أتذكـر كيـف دخلت هذه الأسطورة رأسي. هل قرأتهـا؟ هل سمعتهـا؟ أو لعلي قد حلمت بـالراهب الأسود؟ إني لا أذكر، ولكن الأسطورة تثير اهتمـامي بكل تـأكيد، حتى إني مـا برحت أفكر فيهـا طوال النهـار...

وأفلت تـانيـا التي قفلت راجعة إلى ضيوفهـا، وغـادر الدار، وانطلق يتمشى إلى جـانب مضـاجع الورد مستغرقـاً في لجة من التفكير العميق. كـانت الشمس تميل نحو المغيب، والأزاهير المسقية حديثاً تعبق برائحــة رطبــة مثيرة، والموسيقــا تتعالى من جديد في الــدار، فيدفدف صوت الكمـان مــن بعيد أشبه بصوت إنساني يصدح كي يتذكر أين سمع الأسطورة، فـإذا هو يبلـغ –دون قصد– ضفة النهر الصغير الذي يشكل حدود البـاحة.

هبـط كوفرين الممر المؤدي إلى حـافة المـاء خلال بعض الجذور العـارية، فـأجفلت لدى اقترابه طيور الشنقـب، وأطلقت أوزتـان بريتـان سـاقيهمـا للريح... كـانت أشعة الشمس المتطفلة تتضوأ بعد، هنـا وهنـاك، علــى أشجــار الصنوبر القـاتمة، بينمـا الميــاه القليلة قد اكتسى سطحهـا بعتمــة القيلولة العتيدة... واجتـاز كوفرين التيـار، وهو يقفز فوق الحجـارة المسطحة، حتى إذا بلـغ الضفة الثـانية منه ترامى أمـام عينيه حقل واســع تغطيه سنـابل الجـاودار الفتي الذي لم يثمر بعــد، بينمـا خلال الفضـاء أمـامه –على مرمى البصر– مــن أي مسكــن بشري أو نفسـ إنسانية حية، حتى ليخـال المرء أن الدرب ستــؤدي به بـالضرورة، فيمـا لو

تبعها، إلى المناطق العجيبة المكتنفة بالألغاز، التي لم يطرقها إنسان قط، والتي تنبسط هناك في الغرب حيث غربت الشمس في التو واللحظة، وحيث ما زال الغسق يلتهب، شديد النيران مهيب المشهد.

فكر كوفرين، وهو يسير على طول الدرب الضيقة: ما أوسع هذا المشهد! ما أشد سكونه وحريته! ليخال لي أن العالم بأسره يتطلع إلي من مخبأ يختفي فيه عن العيان، ويقف لي بالمرصاد ينتظر مني أن أفهمه وأدرك غوامضه ومعانيه!

واجتاحت موجة لطيفة حقل الجاودار، وراح نسيم المساء العليل يهب لطيفاً عذباً على رأس كوفرين العاري. ولم تمضِ دقيقة حتى هب النسيم من جديد، ولكن أعنف منه قبلاً وأقوى، فاهتز الجاودار له وترنح، بينما تلاحق من الوراء همس أشجار الصنوبر أصم اللحن مخنوقاً... توقف كوفرين عن المسير في دهشة وذهول عظيمين: هذا عمود أسود ضخم ينتصب في الأفق أمام عينيه، يصل الأرض بالسماء العريضة، أشبه ما يكون بإعصار هوائي، أو بسيل من الماء يتدفق من العلاء وينهمر... ولم تك حدوده واضحة، لكن كوفرين أدرك منذ الوهلة الأولى أنه غير ثابت في مكانه، بل هو يتحرك بسرعة تفوق الإدراك في اتجاهه، وحجمه يتناقص بمقدار ما يقترب منه، بينما يتَّضح شكله وترتسم في الهواء بكل جلاء... وارتمى كوفرين جانباً على الرغم منه، بحركة غير إرادية، كي يفسح له الطريق... هذا راهب متشح بثياب سوداء، أشيب الشعر، أسود الحاجبين، تتصالب ذراعاه فوق صدره، يمرّ من أمامه في اندفاع عنيف، وقدماه العاريتان تعلوان الأرض فلا تمسان التربة الباردة... وعندما ابتعد عن كوفرين قرابة عشرين ياردة، التفت إليه، وأشار برأسه محيياً وابتسم في لطف، ولكن في خبث في الوقت نفسه... كان محياه شاحباً ناهلاً... وبعد أن مرّ بجانب كوفرين أخذ ينمو من جديد ويعظم، وطار عبر النهر، واصطدم بضفته الموحلة وبأشجار الصنوبر دون صوت مسموع، ومر من خلالها، ثم تلاشى كما يتلاشى الدخان في الفضاء العريض...

تمتم كوفرين: أرأيت؟ إن الأسطورة، على الرغم من كل شيء، لحقيقة واقعة!

ولم يحاول تفسير هذه الظاهرة الغريبة، بل عاد أدراجه إلى الدار، يغمره اضطراب لذيذ، راضياً بأنه قد رأى عن قرب وبكل وضوح، ثياب الراهب السوداء ووجهه وعينيه أيضاً.

كان الزوار يتنزهون في الباحة والحديقة بهدوء وسلام، والموسيقا ما برحت تتصاعد في أرجاء الدار... إن أحداً سواه لم يشاهد الراهب الأسود... وأحس رغبة عنيفة في أن يقص على تانيا وبيجور سيميونوفيتش ما رآه، ولكنه خشي إنْ فعل ذلك أن يحسباه مختلط العقل... حزم أمره على الاحتفاظ بالصمت والسكون... وطفق يقهقه بصوت مرتفع، ويغني، ويرقص «المازوركا»، وهو في أحسن حالاته النفسية... أما الضيوف وتانيا فقد وجدوا في وجهه تعبيراً غريباً غير مألوف من الإشراق والإلهام، وقدروا أنه شخص يثير الاهتمام حقاً وفعلاً.

-٣-

مضــى كوفريـن، بعدمـا انتهــى العشاء وغدا الزوار كل إلــى داره، إلى غرفته الخـاصــة، واستلقى على الأريكة، وفي نيته أن يفكر في الراهب الأسود... ولكن، سرعـان مـا لحقت به تـانيـا بعد دقـائق معدودات...

قـالــت، وهـــي تنـاوله رزمة من المجلات والصحف: خذ، يــا أندريوشا! هذه مقـالات والدي إذا أردت أن تقرأهـا... إنهـا مقـالات عظيمة، فهو يكتب بصورة رائعة جداً.

فقـال بيجور سيميونوفيتش، وهو يدلف إلى الغرفة وراءهـا، وعلى شفتيه ابتسامة مكرهـة: بصورة رائعــة؟ يــا للكلمة الطنـانـة! أرجــو ألا تصغي إليهـا!... أو أن اقرأ هذه المقـالات إن كنت تريد أن تنـام فقط –فهي منوّم رائع.

فعـــادت تـانيــا تقــول في قنـاعــة راسخــة: إنهـا مقـــالات بديعة فـــي رأيـــي... اقرأهـا، يـــا أندريوشا، واقنــع والــدي أن يكثــر من الكتـابـة. إنـــه يستطيع أن يكتــب موسوعة كـاملة في فــن العنـايـة بـالحدائق والبسـاتين.

فضحك بيجور سيميونوفيتش، وتضرجت وجنتاه خجلاً، وراح يتمتم متلعثماً بمـا يقوله عـادة كل كـاتب اضطرب وارتبك... وأخيراً ألقى السلاح واستسلم...

جمجم، وهو يلتقط الأوراق بيدين راعشتين:

– إذا أرادت أن تقرأهـــا، فـابــدأ أولاً بهــذه الدراسة التي وضعهـا جوشي، وبهــذه المقـالات الروسية القصيــرة أيضــاً، وإلا فـإنــك لن تفهــم ممـا ستقرأ شيئــاً، إذ لا بدّ لك –قبــل أن تقرأ نقــدي– من أن تلمّ بـالأصل الذي أردُّ عليه... ولكن ذلك لن يثير اهتمـامك أبداً... هراء... وهـا وقت النوم قد حـان!

خرجــت تـانيـا من الغرفــة، بينمـا جلس بيجــور سيميونوفيتش على حـافة الأريكــة، وتنهد بصوت عـال. ثم طفق يقول بعد صمت طويل: آه، يـا صديقي العزيز... وهكذا ترى، يـا عزيزي الأستـاذ، أنني أكتب المقـالات، وأشترك في المعـارض، وأنـال بعض الأوسمة في كثير من الأحيـان... والنـاس يقولون في كل مــكان: إن لــدى بيسوتزكي تفـاحـاً يعـادل الرأس حجمـاً... أو أيضـاً: إن بيسوتزكي قد أصاب ثروة طـائلة من وراء حدائقه... وبكلمة واحدة: «إن كوتشوبلي كثير الثراء، عظيم المجد»(١)...

ولكننــي أود أن أسألــك إلام سيصيــر كل هــذا؟ فـالحدائق –ولا جــدال في ذلك– رائعة جــداً... إنهـا حدائــق نموذجية في الحقيقــة... وهي ليست، بـاختصـار، حدائق بكل معنــى الكلمة، بل مؤسسة كـاملة ذات أهميــة سيـاسية عظمى، لأنهـا خطوة جريئة نحو عصــر جديد في الزراعة والصنـاعة الروسيتين... ولكن، مـا الغـاية من ذلك؟ مـا الهدف الأخير؟

– يخيّل إليّ أن ما حققته يجيب من تلقاء نفسه عن هذا السؤال!

– ليس هذا ما أعنيه، بل أريد بالأحرى أن أعرف مصير هذه الحدائق بعد وفاتي! إن كل الدلائل تشير –إذا ما استمرت الأمور على ما هي عليه الآن– إنها لن تعيش شهراً واحداً بعدي... إن سرَّ نجاحي لا يقوم –في واقع الأمر– في أن الحديقة كبيرة جداً، وأن العمال كثرة، بل بالأحرى في أنني أحب العمل– هل تفهم؟ لعلي أحبه أكثر مما أحب نفسي... انظر إليَّ فقط! أنا أعمل منذ الصباح حتى المساء، وأنجز كل شيء بيديَّ هاتين... التطعيم، وتقليم الشجر، والغرس... كل هذا أنا الذي أقوم به، وعندما يقدم لي أحد العمال المعونة تجتاحني الغيرة، فأغتاظ حتى أصبح فظاً قاسياً... إن سرَّ نجاحي بأسره يكمن في الحب، في عين المعلم الحادة، وفي يديه العارفتين، وفي شعوري العميق عندما أمضي إلى زيارة أحد الأصدقاء وأقضي عنده نصف ساعة من الزمن، بأنني قد خلفت قلبي ورائي، وأن شيئاً ما يعوزني– إنني إذن في خشية دائمة من أن يكون بعض السوء قد حلّ بالحديقة... والآن، فلنفرض أنني توفيت غداً، فمن سيخلفني في كل هذا؟ من يقوم بالعمل؟ أهو رئيس الجنّانين؟ أم العمال؟ ألا فاعلم أن كل ما يثقل عليّ ويشغلني في الوقت الحاضر هو يقيني أن ألدَّ أعدائي ليس الأرنب البري، أو النملة، أو الجليد، أو الطير، بل يداً غريبة ليس غير.

قال كوفرين ضاحكاً: ولكن، ماذا عن تانيا؟ إنها بكل تأكيد ليست أكثر خطراً من الأرنب البري؟... إنها تحب العمل وتعرفه حق المعرفة.

– نعم. إن تانيا تحبه وتعرفه حق المعرفة. ولو أن الحدائق ستؤول إليها بعد موتي، فتصبح هي السيدة الوحيدة عليها، فلست أرغب في أكثر من هذا –ولكن لنفرض، لا سمح **الله**، أنها تزوجت؟

وهنا خفض بيجور سيميونوفيتش صوته حتى أصبح همساً فقط، وراح يتطلع بعينين مذعورتين إلى كوفرين:

– ذلك هو البلاء! قد تتزوج، وتنجب أطفالاً، ولا تعود تجد الوقت الكافي للاعتناء بالحدائق، وفي هذا وحده ما يكفي من السوء! ولكن ما أخافه أكثر من كل شيء آخر هو احتمال زواجها من مبذّر سيظل أبداً في حاجة إلى المال، فيؤجر الحدائق لبعض التجار، وعندها يذهب كل شيء إلى الشيطان منذ السنة الأولى... إن النساء، في مثل هذه القضايا، بلاء من عند **الله**!...

وصعَّد بيجور سيميونوفيتش تنهدة عميقة، ولجأ إلى الصمت بضعة دقائق ثم عاد يقول: لعلك تستطيع أن تسمي ذلك أنانية من جانبي، ولكني لا أريد أن تتزوج تانيا... إني خائف! هل رأيت ذلك المتأنق الذي جاء بمزماره يثير الضوضاء في بيتي؟ إني أعرف أن تانيا لن تتزوّجه قط، وعلى الرغم من ذلك فأنا لا أحتمل رؤيته... وباختصار يا صاحِ، فإني غريب الأطوار جداً... وإني لأعلم هذا!...

ونهض بيجور سيميونوفيتش، وعاد يذرع أرض الغرفة غدوة ورواحاً في اضطراب شديد... كان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئاً يعلق عليه أهمية قصوى، ولكنه لا يعرف كيف يبدأ ذلك.

قال، وهو يضع يديه في جيبه: إني أحبك بإخلاص عظيم، بحيث لا أستطيع إلا أن أحدثك بكل صراحة... إني أقول رأيي في كل القضايا الدقيقة، ولا أحب المراوغة والادعاء، ولذا فإني أخبرك دون مواربة أنك الإنسان الوحيد الذي لا أخاف من زواج تانيا منه... فأنت رجل ذكي، كبير القلب، لن ترضى بانهيار عمل حياتي واندثاره... والأكثر من ذلك إني أحبك وكأنك ولدي... وإني فخور بك... وهكذا، فإذا ما انتهى الأمر بك وتانيا... إلى قصة غرام... فلسوف أكون مسروراً جداً وسعيداً للغاية... وهأنذا أقول لك ذلك دون مواربة، دون أي خجل على الإطلاق، كما يليق بإنسان صادق شريف.

تبسم كوفرين، أما بيجور سيميونوفيتش ففتح الباب، وهمَّ بمغادرة الغرفة، ولكنه توقف فجأة على العتبة، وأضاف: وإذا ما رزقت وتانيا طفلاً، فسوف أجعل منه اختصاصياً في زراعة الحدائق... ولكن ذلك خيال باطل ليس غير... طابت ليلتك!

وحين خلا كوفرين لنفسه، اضطجع في وضع مريح، وتناول مقالات مضيفه... كان عنوان المقال الأول: «الزراعة المتوسطة»، وعنوان المقال الثاني: «بضعة كلمات جواباً على ملاحظات السيد... المتعلقة بتهيئة تربة الحديقة الجديدة»، أما الثالث فكان عنوانه: «في التطعيم أيضاً»... وكذلك كانت موضوعات المقالات الأخرى مماثلة أيضاً لأغراض المقالات السابقة. ولكنها جميعاً كانت تطفح بالاستياء والاضطراب والتهجم، بل إن تلك الصفحة التي تحمل مثل هذا العنوان المسالم اللطيف: «أشجار التفاح الروسية»، كانت تفوح أيضاً بالنقمة والغضب... ولقد بدأها بيجور سيميونوفيتش بهذه الكلمات اللاتينية «Audi alteram partem»[٢]، وختمها بهذه الكلمات اللاتينية أيضاً«Sapienti sat»[٣]، بينما راح يتدفق، بين هذين التعبيرين العلميين، تيار من الكلمات الجارحة الموجهة ضد «الجهل المتخفي في ثياب المعرفة، والذي يتحلى به اختصاصيو زراعة الحدائق عندنا، هؤلاء الذين يشاهدون الطبيعة من مقاعدهم الأكاديمية»، وضد السيد جوشي «الذي تقوم شهرته على إعجاب عامة الناس وبعض الهواة فقط»... وأخيراً وقع كوفرين على جملة لا محل لها في الموضوع أبداً، تعبر في لوم شديد عن أسف الكاتب لأنه لم يعد مشروعاً بعد اليوم جلد الفلاحين الذين يضبطون وهم يسرقون الثمار ويسيئون إلى الأشجار ويفسدونها.

فكر كوفرين: هذا عمل جيد، صحي، مدهش، ومع ذلك فليس في هذه المقالات إلا النقمة والتهجم واللوم والقتال بالخناجر. واعتقد أن الأمر كذلك في كل مكان. فرجال الفكر، في مختلف الميادين، عصبيون وضحايا مثل هذه الحساسية المبالغ فيها. أعتقد أن ذلك لا بدّ أن يكون كذلك بالضرورة.

وطفق يفكر في تانيا، المغتبطة حتى درجة بعيدة بمقالات والدها، ثم في بيجور سيميونوفيتش أيضاً... وبدت له تانيا الصغيرة القد، الشاحبة اللون، الرشيقة الحركة، بترقوتيها البارزتين، وعينيها السوداوين

الواسعتيـن الذكيتيـن اللتين تلوحــان وكأنهما تفتشان دوماً عن شيء ما، وخطواتهـا القصيرة المتسارعة التـي استعارتهـا من بيجـور سيميونوفيتش... إنها مغرمـة بـالحديث، مولعة بـالمناقشـة، ترافق حتى أتفه الكلمات بـالإشارات والحركات على الدوام... إنها عصبية –لا ريب إنها عصبية حتى الدرجة القصوى.

وشـرع كوفريـن بـالقراءة مـن جديد، ولكنه لم يـعِ شيئاً مما يقـرأ، فرمى بكتبه جانبـاً في ضيق وتبرم... إن الانفعال اللذيذ الذي غمره وهو يرقص «المـازوركا» ويصغي إلى الموسيقا، ما برح يتملكه حتى الآن ويثير فيه ما لا يحصى من الأفكار المختلفة... وأخذ يتمشى في الغرفة وقد خطر له بغتة أنه إذا كان الشخص الوحيد الذي شاهد ذلك الراهب الغريب غير الطبيعي، فهو مريض حتماً، مريض حتى يشكو أهلاساً وتخيلات غريبة... وألقت هذه الفكرة الذعر في قلبه، ولكن الذعر لم يطل كثيراً...

قـال في نفسه: ما دمت على خير حال، وما دمت لا أسيء إلى أي إنسان كان، فلا خطر من تخيلاتي إذن...

طمأنته الفكرة، فاستعاد هدوءه وفرحه، ومن ثم جلس على الأريكة من جديد... وأخذ رأسه بين يديه، يحـاول كبـح جماح ذلك الفرح الغامض الذي ملأ كينونته بـأسرهـا... وبعدئذ غدا يتمشى جيئة وذهوباً فــي الغرفــة مرة أخرى مدة دقيقــة واحدة، ومن ثم عاد إلــى طاولة عمله. ولكن الأفـكار التي قرأها في الكتب لم تعد تروق له أو ترضيه أبداً. إنه يحنُّ إلى شيء فسيح، لا متناهٍ، يحير الألباب ويذهل الفكر...

نضـد عنــه ثيابه قرب الصباح، ومضى بتثاقل –مرغماً– إلى فراشه، وهو يفكر في أن الراحة هي أفضـل مــا يفعله بعد ذلك اليوم المملوء بـالانفعالات. وعندما سمــع أخيراً بيجور سيميونوفيتش يغدو إلى عمله في الحديقة، قرع الجرس، وأمر الخادم أن يجلب له شيئاً من الخمر، جرع منه بضعة أكواب أظلم من بعدها وعيه، فغرق في نوم عميق...

– ٤ –

كـان بيجور سيميونوفيتش وتـانيا يتخاصمـان كثيراً، فيتبادلان عندئذ بعض الكلمات الجارحة... وقد ثارت نقمتها في ذلك الصباح أيضاً، فانفجرت تانيا تبكي، ثم ولت الأدبار إلى غرفتها، ولم تخرج منهـا لا في موعد الغداء، ولا ساعة تناول الشــاي... أما بيجور سيميونوفيتش فقد أخذ، في أول الأمر، يتجـول فــي أنحاء الدار بخطوات مهيبــة وجلال عظيم، وكأنه يريد أن يفهـم الجميع أنه يضع العدالة والنظــام فـوق سائر قضايا الحياة على الإطلاق. ولكنه لم يستطــع أن يحتفظ بذلك المظهر طويلاً، بل سرعان ما انهارت عزائمه، فراح يهيم في أرجاء البـاحة حزيناً، ويتنهد هـاتفاً بين الفينة والفينة.

– آه، يا إلهي! يا إلهي!

ولـم يطعم شيئـاً عند الظهيرة... وأخيراً قـرع بلطف، معذب الضمير متألمـاً، الباب المغلق ونادى بصوت يرنّ الحياء في نبراته: تانيا! تانيا!

فأتاه من خلال الباب صوت خافت، يغص بالدموع، يقول في كثير من الحزم على الرغم من ذلك: دعني لوحدي!... أتوسل إليك.

وقـد أثـرت تعاسة الوالـد والابنة في سـكان البيت جميعاً، وحتـى في العمال الذيـن يشتغلون في الحديقة... وكان كوفرين، كعادته، منهمكاً في أعماله الخطيرة المهمة، ولكن الأمر انتهى به أخيراً –هو أيضاً– إلى الشعور بالتعب والضيق. فحزم أمره على التوسط فيما بينهما، وتبديد تلك السحابة الطارئة التي عكرت صفو البيت بأسره. وهكذا قرع باب تانيا قبيل هبوط المساء، فسمحت له بالدخول...

شرع يقول في شيء من السخرية: تعالي، تعالي، يا للعار!

ولكنه سرعان ما راح يشخص، في دهشة وذهول، إلى دموعها الغزيرة المنهمرة، وإلى وجهها المغموم الذي لطخته بقع حمر قانية اللون، ومن ثم أضاف: ذلك جدّي حتى هذه الدرجة إذن؟ حسناً، حسنا!

فقالت، وقد طفر من عينيها الكبيرتين سيل من العبرات: لو أنك تدري فقط كم يعذبني!

واسترسلت، وهي تحرك يديها: لقد طفح الكيل في الحقيقة! وأنا لم أقل له شيئاً مع ذلك... قلت إن الحاجة لا تمسّ إلـى الاحتفاظ بعمال لا ضرورة لهم إذا ما... إذا ما كنا نستطيع أن نستأجر عمالاً مياومين... أنت تدري أن العمال لم يشتغلوا شيئاً طوال الأسبوع. وأنا... أنا لم أقل له سوى هذا، فإذا هو يزمجر في وجهي، ويتفوَّه بأشياء عديدة في حقي... بأشياء مسيئة... مهينة للغاية! وكل ذلك دون سبب. لماذا؟

فقال كوفرين، وهو يسوّي بيده شعرها الأشعث: لا عليك! لقد نلت حصتك من التعنيف ومن البكاء، وهذا يكفي بكل تأكيد... إنك لا تستطيعين الاستمرار في ذلك إلى الأبد... لست محقة في هذا... وخاصة ما دمت تعرفين أنه يحبك حباً لا نهاية له، يشبه العبادة.

فقالـت تانيـا، وهــي تنشج وتئـن دون انقطاع: لقـد أفسد حياتي كلهـا! إني لم أسمع منـه أبداً إلا الإهانـات والشتائـم... إنه يعدّني شيئاً تافهاً لا حاجة إليه في منزله الخاص. فليكن!... فلسوف يكون السبب في ذلك! سوف أترك هذا المكان غداً، وأشتغل كعاملة في البرق... فليكن!

– تعالي، تعالي! كفى بكاء، يا تانيا، فهذا لا يفيدك شيئاً... إن كليكما عصبيان متهوران، وكليكما على ضلال أيضاً... تعالي، وسوف أصلح بينكما!

كان كوفريـن يتحـدث بلطـف وبصورة مقنعة، بينمـا تانيا لا تكف عن البـكاء لحظة واحدة، وهي تهـز كتفيها وتحـرك يديها وكأن كارثة حقيقية فادحة قد حلت بها، فـلا يفعل ذلك إلا مضاعفة أسف

كوفريـن لشدة ما كان سبـب حزنها ضئيلاً تافهاً، وعذابها شديداً وعميقاً على الرغم من ذلك. أي هنية تافهة تكفي كي تجعل هذه المخلوقة الصغيرة تعسة النهار بطوله، بله الحياة بكاملها حسب تعبيرها نفسه! وخطر له، وهو يواسي تانيا ويطيب خاطرها، إن هذه الفتاة ووالدها هما الكائنان الوحيدان في هذا الوجود اللذان يحبانه كقريب لهما، وأنه لولاهما لكانت حياته -هو الذي فقد عطف الأبوة، وحنان الأمومة منذ طفولته المبكرة- خالية من معنى الحنان، فارغة من ذلك الحب الساذج والمجرد عن كل غاية، ذلك الحب الذي لا نضمره إلا نحو أولئك الذين يصلنا بهم رباط الدم وأواصر القربى ليس غير...

وأحس أيضاً أن أعصابـه المرهقة، المتوترة بشدة، المتنبهة أبـداً، تستجيب لأعصاب هذه الطفلة الباكيـة المرتجفـة، مثلمـا يستجيب الحديد لنـداء المغناطيس... وأحس أيضاً أنه لـن يستطيع قط أن يحـب امرأة قوية البنية، مضرجة الوجنتين، بينما هذه الفتاة الشاحبة اللون، الضعيفة البنية، الشقية والبائسة، تلائم أهواءه تماماً، وتلبي رغباته وعواطفه من دون سائر النساء...

وغمـرة السـرور، وهو يمسح على شعرهـا وكتفيها بكل طيبة خاطر، ويضغـط على يدها، ويجفف الدموع عن خديها... وكفّت أخيراً عن البكاء، ولكنها ظلت طويلاً تشكو والدها وتتذمر من حياتها التي لا تطـاق في المنـزل، متوسلة إلى كوفرين أن يحاول فهم حالتها... ثم أخـذت -شيئاً فشيئاً- تبتسم، وتأسف لأن الله قد عاقبها بمثل هذا الطبع النزق الشرير... وفي النهاية، شرعت تضحك عالياً، وتنعت نفسها بالمجنونة، ثم اندفعت خارج الغرفة عدواً...

ومضـى كوفرين، بعد لحظات قليلة، إلـى الحديقة... كان بيجـور سيميونوفيتش وتانيا يتنزهان جنبـاً إلـى جنب على طول الممـرات الصغيرة، وكأن شيئـاً لم يحدث بينهما، يطعمـان خبز الجاودار والملح، فقد كانا جائعين بصورة مخوفة حقاً...

-٥-

خرج كوفرين إلى الباحة مغتبطاً بدوره كصانعٍ للسلام، واقتعد هناك دكة خشبية يتأمل الوجود مـن حولـه، فإذا فرقعـة عجلات عربة تقتـرب من الدار، مختلطـة بصوت امرأة تضحـك، تطرق سمعه وتنزعـه من تأملاتـه... إنهم الضيوف من جديد بكل تأكيد! وسقطت الظلال تترى على أرض الحديقة، ودفدفـت إليه مـن الدار أصداء العزف على الكمان، وبعض الألحـان الموسيقية يرددها صوت نسائي فـي نبرات مخفوضة تكاد ألا تسمع... فذكره ذلـك، دون سبب واضح، بالراهب الأسود... تُرى أي بلاد، أو أي كوكب، قد حلق من جديد ذلك الضلال الضوئي غير المعقول؟

ولـم يكـد يستعيـد في ذهنه تلك الأسطـورة، ويصوّر فـي مخيلته ذلك الشبح الأسـود الذي ظهر له فـي حقـل الجـاودار، حتى رأى رجلاً متوسط القامة يقترب منه، قادمـاً من وراء أشجار الصنوبر التي تواجهه، وهو يسير دون أي ضوضاء، فلا تثير خطواته أدنى حفيف على الإطلاق... كان رأسه الأشيب عاريـاً، وهو يرتـدي ثوباً أسود، ويمشي حافـي القدمين وكأنه شحاذ معدم، يريـن بصورة بينة على محيـاه شحـوب كشحوب الموتى، تتخلله مجموعة من البقع السـود الواسعة... وراح هذا الحاج، أو هذا المستعطـي، يـدب دون أدنـى صوت نحو الدكـة الخشبية، وهو يهـزّ رأسه بأدب جم؛ ثـم جلس عليها، فعرف فيه كوفرين الراهب الأسود!... وطفقا يتراشقان النظر مدّة وجيزة، وكوفرين يتطلع إليه بدهشة عظيمة، أما الراهب فيرمقه بلطف كثير، مثله في المرة السابقة، وبشيء من الخبث في الوقت نفسه.

قـال كوفريـن: ولكنك سراب خادع، فلم أنـت هنا، وكيف تجلس في مكان واحـد؟ إن ذلك لا يتفق والخرافة.

فأجاب الراهب بصوت مخفوض، وقد استدار نحو كوفرين: إن ذلك سواء! الأسطورة، والسراب، وأنا نفسي –كل هذه أمور من صنع خيالك المضطرب. أنا شبح ليس غير!

فسأل كوفرين: أيعني هذا أنك لا توجد؟

فأجـاب الراهـب، وعلى شفتيه ابتسامة ضئيلـة: ظن ما تشاء... فأنا موجود فـي مخيلتك... ولكن مخيلتك جزء من الطبيعة... فأنا موجود إذن في الطبيعة أيضاً!

قال كوفرين: إن لك وجهاً ذكياً متوقداً –ليخيل إليّ أنك قد حييت في الحقيقة أكثر من ألف سنة... أنـا لـم أكن أدري أن مخيلتـي قادرة على خلق مثل هـذا الحادث! لم تتطلع إليّ بـكل هذا الشغف؟ هل أعجبتك؟

نعـم! لأنـك واحد مـن القلائل الـذي يمكن أن نسميهـم بحق مختاري الـرب... إنك تخـدم الحقيقة الأبديـة... وأفـكارك، ورغباتـك، وعلومـك المدهشة، وحياتـك بأسرها، تحمـل طابع الألوهيـة، لأنها موقوفة على الحكمة والجمال... وبكلام آخر، فهي موقوفة على ما هو أبدي!...

– أنت تقول: الحقيقة الأبدية! ولكن، هل تقع الحقيقة الأبدية تحت إدراك البشر، وهل هـي ضرورية لهم إن لم يكن هناك حياة أبدية؟

فقال الراهب: إن هناك لحياة أبدية!

– إذن، فأنت تؤمن بخلود البشر؟

– بـكل تأكيـد! إن مستقبـلاً عظيماً جميلاً ينتظركم أيها البشر!... وكلمـا تضاعف عدد الرجال من أمثالـك في هـذا العالم، كلما تحقق ذلك المستقبل في وقت أبكـر! إن الإنسانية كانت تصبح عدماً من دونكم، أنتم خدَّام المبادئ العليا، الذين تعيشون بحرية تامة ووجدان مطلق! كان لا بد لهذه الإنسانية،

المتطـورة حسب القوانين الطبيعية، من انتظار نهايـة تـاريخهـا الأرضي إذن... ولكنكم، أنتم، تعجّلون في بلوغها مملكة الحقيقة الأبدية ببضعة آلاف من السنوات –وفي هذا تقوم جدارتكم الرفيعة... أنكم تجسدون في كينونتكم نعمة الله المرسلة إلى البشر!...

وسأل كوفرين: وما هدف الحياة الأبدية؟

– إنه هدف كل حياة –الغبطة! فالغبطة الحقيقية تقوم في المعرفة، والحياة الأبدية تمثل ينابيع من المعرفة لا تحصى ولا تنضب أبداً... وبهذا المعنى قد قيل: «في بيت أبي مساكن عديدة»...

فقال كوفرين، وهو يفرك يديه جذلاً:

– إنك لا تستطيع أن تقدر مبلغ فرحي بالإصغاء إليك!

– إني لسعيد بذلك.

– وعلـى الرغـم من هذا، فإني علـى يقين من أن الارتيـاب في حقيقتك سـوف يعذبني ويرهقني عندمـا تغادرني بعد قليـل... فأنت شبح، أنت تخيُّل ليس غير... ولكن، أيعنـي هذا أنني مؤوَف حكمياً، إنني لست في حالة طبيعية؟

– ومـاذا فـي ذلك؟ يجب ألا يشغلك هذا! أنت مريض لأنـك أجهدت قواك كثيراً، لأنك أفنيت صحتك وقدمتهـا ذبيحـة للفكرة التـي تعمل في سبيلهـا... وعما قريب سـوف تضحي ليس بصحتك وحدها فحسب، بل بحياتك كلها أيضاً... ماذا عساك ترغب أكثر من ذلك؟ إن هذا أقصى ما تتوق إليه النفوس النبيلة التي تلقت موهبة من الله.

– ولكنني إذا كنت مريضاً حكيماً فكيف أستطيع أن أثق بنفسي؟

– ومـا أدراك أن سائـر العباقـرة الذيـن يثق العالم بأجمعـه بهم لم يتعرضـوا بدورهم لمثل هذه الرؤى؟ إن العبقرية، كما يحدثونك في هذه الأيام، لقريبة كل القرب من الجنون.... صدقني، إن الناس السليميـن والطبيعيين ليسوا في واقع الأمر إلا بشراً عـادييـن... إنهم رعـاع النـاس... وإن المخاوف من النزاقـة العصبية ، والإجهاد، والاستحالة، لا يمكن أن تلقي الاضطراب جدياً إلا في قلوب أولئك الذين تقوم غاياتهم من الحياة في الحاضر وحده... وهؤلاء هم رعـاع النـاس...

– لقد كان مثل الرومان الأعلى «Mens sans in corpora sano»[٤]...

– إن كل مـا يقوله الرومـان والإغريق ليس بـالضرورة صحيحـاً... إن الشغف، والتهلل، والحنين، والإشـراق، كل هذه الأمور التي تميز الشعراء، والأنبيـاء، وشهداء الفكر، عن البشر العاديين لا تتفق مع الحياة الحيوانية، يعني مع الصحة الحكيمة. إني أعود فأقول لك مرة أخرى: إذا أردت أن تكون سليماً وطبيعياً فاذهب مع الرعـاع!

فقال كوفرين: ما أغرب أن تردد ما فكرت أنا فيه دوماً! ليخيل إليّ أنك راقبتني وأصغيت إلى أكثر أفكاري خفية... ولكن، دعك والحديث عني. ماذا تعني بهاتين الكلمتين: الحقيقة الأبدية؟

فلم يحر الراهب جواباً...

تطلع كوفرين إليه، ولكنه لم يستطع أن يميز محياه أبداً؛ وأظلمت ملامحه شيئاً فشيئاً؛ ثم تلاشت تماماً؛ واختفى رأسه وذراعاه؛ بينما شحب جسده واختلط بالمقعد الخشبي والقيلولة معاً حتى تلاشى نهائياً...

قال كوفرين ضاحكاً: لقد ذهب التخيل! ما أسوأ ذلك!

وعاد أدراجه إلى البيت نشيطاً سعيداً: إن ما أخبره الراهب الأسود به قد أطرى ليس محبة الذات عنده فحسب، بل روحه أيضاً وكل كينونته... أن يكون المرء مختاراً من الله؛ أن يكون خادماً للحقيقة الأبدية؛ أن يكون في صفوف أولئك الذين يعجّلون في جعل الإنسانية خليقة بمملكة السيد المسيح بآلاف من السنوات؛ أن يوفر عن البشرية آلاف السنين من النضال، من الخطيئة، ومن العذاب؛ أن يمنح هذه الفكرة كل شيء، الشباب، والقوة، والصحة جميعاً؛ أن يموت في سبيل سعادة المجموع ومصلحته –يا له من مثل أعلى، رائع وعظيم!... وعندما مرت في خاطره حياته السابقة، تلك الحياة النقية الطاهرة، الطافحة بالجهاد، عندما تذكر ما تعلمه وما علمه للآخرين، قرر أن الراهب لم يكن مغالياً أو مبالغاً في حديثه مطلقاً.

واجتازت تانيا الباحة متوجهة إليه ترحب به، وقد ارتدت ثوباً يختلف عن ذلك الذي رآها فيه آخر مرة...

صاحت: أنت هنا؟ لقد كنا نفتش عنك، نفتش...

ولكنها لم تكمل جملتها، بل سألته في دهشة، وهي تتطلع إلى وجهه المتورد المشرق، وإلى عينيه المغرورقتين بالدموع: ولكن ما بالك؟ لكم تبدو غريب الشكل، يا أندريوشا؟

فوضع كوفرين يده على كتفها، وقال: إنني راضٍ، يا تانيا! بل إنني أكثر من راضٍ... إنني سعيد! تانيا يا عزيزتي تانيا، إنك عزيزة علي بصورة لا يمكنني التعبير عنها!... تانيا، إنني سعيد، سعيد جداً!...

وقبّل كلتا يديها بحرارة، واسترسل يقول: لقد عشت أعظم لحظات حياتي بريقاً، وأكثرها مدعاة للدهشة، وأرفعها عن الأمور الأرضية... ولكنني لا أستطيع أن أطلعك على كل شيء... لأنك ستنعتينني إذن بالمجنون، أو ترفضين تصديقي... فلنتحدث عنك بالأحرى! إنني أحبك، يا تانيا! ولقد أحببتك منذ زمن طويل... أن تكوني قريبة مني، وأن ألقاك عشر مرات في اليوم، تلك أصبحت ضرورة قصوى بالنسبة إليّ... ولست أدري في الحقيقة كيف سأعيش من دونك عندما أذهب من هنا!...

فضحكـت تـانيــا: لا! سـوف تنسانــا جميعاً في مدة يومين! إننــا أنـاس لا ذكر لهـم، أما أنت فرجل عظيم!

فقال: فلنتحدث بصورة جدية! سوف آخذك معي، يا تـانيا! نعم، سوف تـأتين... سوف تكونين لي!

فصاحت تـانيا: مـاذا؟

وجرَّبـت أن تضحـك ثانية، ولكن الضحك لـم يواتها، بل بدت البقع الحمر علـى وجنتيها بدلاً من ذلك... راحت أنفاسها تتلاحق، وهي تحث الخطا في أرض البـاحة، ولكن في غير اتجاه الدار...

قـالـت، وهي تضغـط يديها وكأنها في يأس سحيق: إني لم أفكر... لم أفكـر في ذلك... أبداً... أبداً لـم أفكـر... ولكن كوفرين أسرع وراءهـا، وتـابع حديثه، متـورد الوجه مشرق المحيـا: إنني أرغب في حـب يستولـي عليَّ بكليتي! وهـذا الحب لا يمكن أن يهبني إياه أحد سواك، يـا تـانيا! إنني سعيد! ما أسعدني!

غُلبـت تـانيا علـى أمرهـا، فـانحنت، وتكورت على نفسها، وبدت وكأنهــا قد شاخت عشر سنوات على حين غرة... ولكن كوفرين وجدهـا جميلة، فصاح معبراً عن إشراقه وحماسته بصوت عـال: مـا أجملها!

-٦-

عندمــا علم بيجور سيمونوفيتش مـن كوفرين أن الصلات بينه وبين تـانيا لم تنته في قصة غرام فحسب، بل إن زواجاً سوف يتلو ذلك عن قريب، راح يذرع أرض الغرفة من زاوية لأخرى وهو يحـاول أن يخفـي اضطرابــه ويتغلـب عليه... وأخذت يـداه ترتعشـان بشدة، بينما انتفخ عنقــه وتضرج بـاللون القرمـزي، حتــى أصـدر أوامره أخيراً بتهيئة عربتــه السريعة، ومن ثم غـادر الـدار لا يلوي على شيء... وعندما رأت تـانيا إليه كيف انهـال بـالسوط على جياده ضرباً، وكيف دفـع قبعته في رأسه بعنف حتى بلغت أذنيه، أدركت اضطرابه العنيف، والحـالـة النفسية الأليمة التي يعـانيها، فـأقفلت بـاب غرفتها على نفسها، وانخرطت في البكاء طوال النهـار.

كـان الإجـاص والخوخ قد نضج في الحدائق، ولا بد لتعبئة مثل هذه البضـائع الثقيلة وشحنها إلى موسكو في كثير من الانتبـاه والعنـاء والعنـاية... ولمـا كـان الصيف حـاراً وجـافـاً، فقد كـان يتوجب سقي الأشجــار فــي كل يوم تقريبـاً، الأمر الذي يكلف كثيراً من الزمن ومــن القوة العـاملـة أيضـاً. وبـالإضـافة إلــى كل ذلـك، فقد هـاجمت الحدائق فلول من الديدان راح العمـال، وحتى بيجور سيميونوفيتش وتـانيا أيضــاً، يسحقونهــا بـأصـابعهـم، فيبعث ذلك في نفس كوفريـن نفوراً عظيماً واشمئـزازاً شديداً... ثم إن

هناك قضية الإشراف على طلبات الخريف والاستعداد لها أيضاً، وهذا أمر يتطلب كثيراً من المراسلات والاتصالات... وفي أشد الأوقات حرجاً، عندما كان يبدو أن أحداً لا يجد لحظة واحدة من الفراغ، بوشر العمل في الحقول، الأمر الذي حرم الحدائق من نصف العمال تقريباً... وكان بيجور سيميونوفيتش يعدو، وقد أحرقته الشمس كثيراً، وانتابه اضطراب شديد، واجتاحه قلق لا حدود له، إلى الحديقة تارة، وإلى الحقول تارة أخرى، ويصيح في كل حين قائلاً إنهم يمزقونه إرباً إرباً، وإنه سوف يطلق رصاصة في دماغه كي يجد الهدوء والراحة أخيراً.

ثم كان همّ جهاز تانيا الذي كان آل بيسوتزكي يعلقون عليه أهمية عظمى... كان يبدو أن المنزل بأسره قد انقلب عاليه سافله مع ضوضاء المقصات التي لا تنتهي، وخرير آلات الخياطة، ورائحة المكواة ودخانها، وأهواء الخيّاطة، وهي سيدة عصبية المزاج، نزقة الطباع كثيراً... وكي يزداد الطين بلة، كان الضيوف يردون يومياً، وكان لا بدّ من تسلية هؤلاء الضيوف، وإطعامهم، وتهيئة المضاجع لهم كي يقضوا الليل... وعلى الرغم من ذلك كله فقد كان العمل والقلق معاً ينقضيان سريعاً، دون أن ينتبه أحد إليهما، في سحابة كثيفة من ضباب الفرح والسرور. وكانت تانيا تخال أن الحب والسعادة قد سقطا عليها على حين غرة، على الرغم من يقينها –منذ سنتها الرابعة عشرة– أن كوفرين لن يتزوج سواها مطلقاً... كانت أبداً في حال من الدهشة والشك والإنكار في صميم نفسها، تجتاحها تارة موجة عظيمة من الغبطة حتى لتتوق إلى التحليق في السحب العالية كي ترفع صلواتها إلى الله، ثم لا تلبث بعد قليل أن تتذكر أنها ستغادر في آب المقبل عش طفولتها، وتهجر أباها؛ أو يتملكها ذعر شديد مفاجئ كلما فكرت –والله وحده يدري لماذا– إنها فتاة تافهة، عديمة الأهمية، غير جديرة برجل عظيم مثل كوفرين... وعندئذ كانت تسرع إلى غرفتها، وتغلق الباب عليها، وتبكي بمرارة طوال ساعات عديدة... وفي حضور الضيوف، كانت تتطلع إلى كوفرين فتراه رجلاً جميلاً للغاية، وتجد أن سائر النساء يحببنه ويحسدنها عليه... وفي مثل هذه اللحظات كان قلبها يطفح سعادة وفخراً، وكأنها قد استولت على العالم أجمع وانتصرت عليه... ولكن أوصالها كانت ترتجف غيرة إذا ما رأته يبتسم لأي امرأة أخرى، فتغدو إلى غرفتها –وهناك الدموع مرة أخرى!... كانت هذه المشاعر الجديدة تتملكها بكليتها، فتساعد أباها بصورة آلية، دون أن تلاحظ الثمار، أو الديدان، أو العمال، أو الزمن كيف يمرّ دون أن تشعر بمروره.

وكان بيجور سيميونوفيتش في مثل حالتها الفكرية أيضاً، يعمل منذ الصباح حتى الليل دون كلل، ويطير عبر الحدائق عدواً، ويفقد هدوءه ورباطة جأشه في كل لحظة لأتفه الأسباب... ولكنه كان مأخوذاً، طوال الوقت، يرتع أبداً في حالة سحرية حقاً، حتى لتقول إن إنسانين يكمنان في جسده

متين البنيان: أولهما بيجور سيميونوفيتش الحقيقي الذي يجن ويثور عندما يحدثه رئيس الجنانين إيفان كارلوفيتش عن خطيئة ارتكبها أحد العمال، أو إساءة لحقت ببقعة ما من الحدائق، فيروح يشد شعره وينتفه نتفاً في يأس وقنوط؛ وثانيهما بيجور سيميونوفيتش غير الحقيقي، وهو رجل عجوز نصف سكران، يتوقف عن الكلام قبل أن ينتهي من الموضوع الذي يتحدث فيه، ويطبق على البستاني من كتفه، ويصيح به: تستطيع أن تقول ما تشاء، ولكن الدم أكثف من الماء بكل تأكيد. لقد كانت أمه امرأة مدهشة، أكثر النساء نبلاً وذكاءً على الإطلاق... وكان مجرد النظر في وجهها الطيب، الطاهر، الصريح، الملائكي، يبعث في النفس لذة لا تساويها لذة... كانت تصوّر بصورة رائعة، وتنظم الشعر، وتتحدث خمس لغات أجنبية، وتغني... يا لها من مسكينة! أراح **الله** نفسها في جنانه، لقد ماتت مسلولة...

ويتنهد بيجور سيميونوفيتش غير الحقيقي، ثم يتابع بعد لحظة من الصمت: عندما كان صبياً ينمو ويتطور نحو الرجولة في بيتي، كان وجهه أيضاً صريحاً ملائكياً، طيباً... كانت نظراته، وحركاته، لطيفة رشيقة مثل نظرات أمه وحركاتها وكلماتها تماماً!... وذكاؤه! إنه لم يبلغ مرتبة الأستاذ هكذا... ولكن، انتظر فقط يا إيفان كارلوفيتش، ولسوف ترى إلامَ سيؤول بعد عشرة أعوام... لسوف يتجاوز كل حدود!

وهنا يتذكر بيجور سيميونوفيتش الحقيقي نفسه، فيمسك رأسه بيديه ويروح يزمجر: يا للشياطين! لقد حلت بي الكارثة! لقد اندثرت، لقد تلفت... لقد اندثرت الحدائق! لقد تلفت الحدائق!

وكان كوفرين يعمل بمثل حمياه السابقة، ولا ينتبه مطلقاً إلى الضوضاء والفوضى اللتين تحيطان به... إن الحب لم يفعل إلا سكب الزيت على لهيب حمياه. كان يعود إلى جناحه، بعد كل لقاء مع تانيا، يتهلل سعادة وغبطة، ويرتمي على كتبه ومخطوطاته بالحماسة نفسها التي كان يقبل بها قبل لحظات فتاته ويحدثها عن حبه وهيامه... إن ما أخبره الراهب الأسود به عن اختياره من قبل **الله**، وعن الحقيقة الأبدية، وعن مستقبل الإنسانية المجيد، قد أضفى على عمله بأسره معنى خاصاً غير مألوف، وملأ نفسه بكبرياء وعيه لعظمته الخاصة... كان يلتقي بالراهب مرة أو مرتين كل أسبوع، إما في الحديقة وإمّا في الدار، ويتحدث إليه طوال ساعات عديدة... ولم يكن هذا يخيفه، بل كان يغرقه على العكس في موجة عاتية من الإشراق والغبطة، لأنه قد أصبح الآن على يقين تام من أن مثل هذه الرؤى لا تزور إلا المختارين والممتازين والمتفوقين من البشر، هؤلاء الذين وهبوا أنفسهم لخدمة الأفكار العظيمة التي يعتنقونها.

وفـي ذات يـوم، ظهر الراهـب الأسود أثناء العشـاء، وجلس بـالقرب من النـافذة فـي قـاعة الطعام، فـاغتبـط كوفرين بذلك كثيراً، وحوّل دفة الحديث مع بيجور سيميونوفيتش وتـانيا في اتجـاه يمكن أن يثير اهتمـام الراهب...

وكان الزائـر يرهـف سمعه، ويشيـر برأسه مشجعـاً ملاطفاً، بينمـا بيجـور سيميونوفيتش وتـانيا يبتسمـان في بهجة وغبطة، دون أن يرتـابـا في أن كوفرين لا يتوجه إليهمـا بـالحديث، بل يتوجه بـالأحرى إلى تخيلـه... وهكذا انقضى الصوم الكبير دون أن يحسوا بـه مطلقاً. ومن ثم كـان الإكليل الذي احتفل بـه، حسـب رغبـة بيجور سيميونوفيتش، «بطنين عظيم»، يعني بـأعيـاد سخيفة لا معنى لهـا استمرت طوال يومين كـاملين... ولقد أنفق بيجور سيميونوفيتش ثلاثة آلاف من الروبلات على الطعـام والشراب. ولكن أحداً من الضيوف لم يتذوق كمـا ينبغي، في ضوضـاء الموسيقـا الرديئة، وضجيج الأنخـاب، وغدو الخدم ورواحهـم، والصيـاح الذي لا ينقطع، والاضطراب الشـامل، والجو الخـانق، إن أحداً لم يتذوق كمـا ينبغي تلك الخمور الغـالية والمقبلات المدهشة التي جلبت من موسكو خصيصاً لهذه المنـاسبة.

-٧-

هذه إحدى ليـالي الشتـاء الطويلة... كـان كوفرين مضطجعـاً في فراشه يقرأ قصة فرنسية، بينمـا تـانيـا المسكينة، وكـانت تصـاب كل مسـاء بصداع شديد نتيجة لحيـاة المدينة التي لم تـألفهـا، قد استغرقت في النوم منذ زمن طويل، وهي تتمتم -من حين إلى آخر- بجمل متقطعة غير مفهومة في أحلامهـا.

ودقت السـاعة الثـالثة، فقطف كوفرين زهرة القنديل واضطجع في سريره، حيث ظل متمدداً مدّة من الزمن مغلق العينين عـاجزاً عن النوم، معللاً ذلك بحرارة الغرفة الشديدة وهذيـان تـانيـا المستمر... وأضـاء القنديل مرة ثـانية نحو السـاعة الرابعة والنصف، فإذا الراهب الأسود يجلس على مقعد بجـانب سريره.

قـال الراهب: أسعدت مسـاء!

ومن ثم بعد لحظة وجيزة من الصمت، أضـاف سـائلاً: ترى، فيمـا تفكر الآن؟

فـأجـاب كوفريـن: أفكر في المجد! لقد كـان بطل هذه الرواية الفرنسية التي قرأتهـا لتوي عـالمـاً في ميعـة الصبـا، ارتكب حمـاقـات عديدة، ثم توفي حنينـاً إلى المجد... وإن هذا الحنين، بـالنسبة إليّ، شيء لا يدركه العقل.

– لأنك ذكي جداً... فـأنت تنظر إلى الشهرة بعدم مبـالاة، فكأنهـا دمية لا تسترعي انتبـاهك أبداً!

– هذا صحيح!

– إن الشهرة لا تجتذبك... أي إغراء، أو سرور، أو فائدة، يحصل الإنسان عليها إذا ما حفر اسمه على أحد الأنصاب، ما دام الزمان سيمحو ذلك الاسم إنْ عاجلاً أو آجلاً؟ بلى، إن هناك منكم لعدداً وفيراً، من حسن الحظ، حتى إن الذاكرة الإنسانية الضعيفة تعجز عن حفظ سائر أسمائكم!

فقال كوفرين: طبعاً! ثم ما جدوى تذكر تلك الأسماء؟... ولكن، فلنتحدث في أمر آخر... عن السعادة مثلاً. ما هذه السعادة؟

وعندما دقت الساعة الخامسة كان يجلس على حافة سريره، وقدماه تبلغان السجادة على الأرض، وقد أدار رأسه نحو الراهب الأسود، يقول: في الأزمان الغابرة ذعر إنسان ذعراً شديداً من سعادته، لشدة ما وجدها عظيمة عنيفة، حتى إنه قدم للآلهة –إرضاء وتملقاً– حمله المفضل ذبيحة دامية. أنت تعرف هذه القصة؟ وهأنذا الآن، مثل بوليكراتوس، أخاف قليلاً من سعادتي الخاصة. إني أختبر، منذ الصباح حتى المساء، الفرح وحده –إن الفرح يملأني ويخمد كل إحساساتي الأخرى... وأنا لا أعرف للحزن أو للغم أو للضجر معنى... وأنت ترى أني لا أنام، بل أظل طوال الليل أرقاً، ولا أملّ على الرغم من ذلك... إني جاد فيما أقول... فقد ابتدأت أشعر بالشكوك من حالي الراهنة...

فسأل الراهب بلهجة تدل على الدهشة: ولكن لمَ؟ إذن فأنت تعتقد أن الفرح إحساس خارق للطبيعة؟ أتظن أنه ليس من طبيعة الإنسان وجوهره؟ كلا! إن الإنسان بمقدار ما يرتقي صعداً على سلم التطور الفكري والأخلاقي، بمقدار ما تزداد حريته ويتضاعف رضاه من الحياة، ولذته من التمتع بها... إن سقراط وديوجين وماركوس أوريليوس قد عرفوا السرور فقط، ولم يعرفوا للحزن معنى! ولقد قال الرسول أيضاً: «افرح حتى الدرجة القصوى!». فافرح إذن، وكن سعيداً!

فقال كوفرين مازحاً: ولكن، إذا غضبت الآلهة على حين غرة؟ إذا أرادت أن تنتزع مني رفاهيتي، وتحرمني من سعادتي، وتضطرني إلى الارتعاش من الجوع والبرد؟ إن ذلك لن يلذ لي فيما أعتقد!

كانت تانيا قد استفاقت أثناء ذلك، وراحت تتطلع إلى زوجها بدهشة وفرق... كان يتحدث، ويخاطب، ويشير بيديه، ويغرق في الضحك... وكانت عيناه تلتمعان، وضحكته تتردّد غريبة غير مألوفة...

أطبقت على يده التي يمدها نحو الراهب، سألت: مع من تتحدث، يا أندريوشا؟ من هو هذا، يا أندريوشا؟ فأجاب كوفرين: من؟ إنه الراهب ولا شك!...

وأشار إلى الراهب الأسود، وهو يقول: إنه يجلس هناك، أفلست ترينه؟

– لا يوجد أحد هناك... لا يوجد أحد، يا أندريوشا! أنت مريض!

وعانقت تانيا زوجها، وضمته بشدة فكأنها تريد أن تحميه من ذلك الشبح، وغطت عينيه بيدها...

تأوهت باكية، وهي ترتجف من قمة رأسها حتى أخمص قدميها:

– أنت مريض! اغفر لي يا عزيزي! ولكني لاحظت، منذ مدّة طويلة، أنك مرهق الأعصاب نوعاً ما!... أنت مريض... نفسانياً، يا أندريوشا!...

وأخذت قشعريرتها سبيلها إليه، فتطلع مرة ثانية إلى المقعد الذي أمسى الآن فارغاً، وشعر على حين غرة بالضعف يسري في ذراعيه وساقيه... أخافه ذلك فطفق يرتدي ثيابه...

تمتم، وهو ما برح يرتجف بشدة: لا شيء، يا تانيا، لا شيء... ولكني، بكل تأكيد، منحرف الصحة بعض الشيء... لقد حان الوقت لأعترف بذلك!...

فقالت وهي تحاول أن تكبح جماح عبراتها: لقد لاحظت ذلك منذ أمدٍ بعيد، ولقد لاحظه والدي كذلك...

لقد كنت تحدث نفسك بشكل يثير الضحك، وتبتسم بشكل غريب كل الغرابة... وكذلك لم تكن تنام أبداً!...

ثم هتف في رعب شديد: آه، يا إلهي! يا إلهي! خلصنا! ولكن لا تخف، يا أندريوشا، لا تخف... بحق الله لا تخف...

وارتدت هي الأخرى ثيابها... واستطاع كوفرين أن يدرك –من مجرد النظر إليها– مبلغ خطورة حاله، ومعنى الراهب الأسود، ومعنى أحاديثهما الطويلة... إنه ليرى الآن، بكل وضوح وجلاء، إنه قد أضحى مجنوناً!...

وبعد أن ارتديا ثيابهما، دلفا إلى الصالة الكبيرة دون أن يدريا سبباً لذلك، هي أولاً، وهو من ورائها... وهنالك أبصرا بيجور سيميونوفيتش في ثياب النوم ينتظرهما... كان قد قدم ليقضي بضعة أيام إلى جانبهما، وقد أيقظه الآن نحيب تانيا وبكاؤها.

قالت تانيا، وهي ترتعش كالمحمومة: لا تخف، يا أندريوشا، لا تخف... يا والدي، سوف يمضي كل هذا... سوف يمضي وينقضي...

كان كوفرين شديد الاضطراب حتى لم يستطع إلى الحديث سبيلاً... ولكنه حاول أن يحمل القضية محمل المزاح والهزل، فاستدار نحو حميه وجرب أن يقول: هنئني... يخيل إليّ إنني قد فقدت صوابي!

ولكنه لم يفعل إلا تحريك شفتيه فقط، والابتسام في مرارة شديدة... وفي تمام الساعة التاسعة، ألبساه معطفه، وألقيا على كتفيه معطفاً آخر من الفرو، ولفّاه بشال كبير، ومن ثم هبا به إلى الطبيب. ومنذ ذلك اليوم بدأ يتداوى...

-٨-

إنه الصيف مرة أخرى...

رجع كوفرين، تنفيذاً لأوامر الطبيب، إلى الريف... لقد شفي تماماً، ولم يعد يرى الراهب الأسود بعد الآن، ولـم يبـق أمامه إلا أن يستردَّ قـواه الحكيمة. كان يعيش مع حميه، يشرب مقداراً كبيراً من اللبن، ويعمل ساعتين في النهار فقط، لا يقرب الخمرة البتة، ولا يعرف التدخين على الإطلاق.

واحتفـل، فـي التاسع عشر من حزيران، عشية عيد النبي إيليا، بخدمة صلاة الغروب في الدار... وعندمـا تناول الكاهن المبخرة من القندلفت، وغدت الصالة الواسعة تعبق برائحة البخور كما في الكنيسـة، أحسّ كوفرين بالإعياء والضجر، فمضى إلى الحديقة، وراح يذرع الممرات غدواً ورواحاً، دون أن يأبـه لتلـك الزهور الجميلة الرائعة المحدقة به من كل حـدب وصوب، واقتعد دكة مدّة من الوقـت، ومـن ثم اتجه نحو الباحة الخارجية، وهبط الضفـة المنحدرة حتى انتهى إلى حافة النهر، ووقـف هنـاك دون حراك، يشخص بتسـاؤل وحيرة إلى المـاء... إن أشجار الصنوبـر القاتمة، ذات الجـذور الخشنـة الشائكة، هذه الأشجار التـي رآته –قبل سنة مضت– شديـد الفتوة، كثير السرور، عظيـم النشـاط، لا تتبادل الهمس حاليـاً، بل تقف صامتة لا حراك بها، وكأنهـا لم تعرفه مطلقاً... وفـي الحقيقـة أنه يصعـب جداً أن يعرفـه إنسان بعد الآن، إذا مـا رآه بشعره القصيـر المقصوص، ومشيته الضعيفة، ووجهه المتبدل الذي أظلم وشحب وتغيّر كثيراً منذ السنة الماضية...

اجتـاز مجرى النهر على الحجـارة المسطحة، فترامـى أمام عينيه الحقل الـذي كان الجاودار يكسـوه فـي السنـة الماضية، وقـد امتلأ الآن ببقايـا الشوفان المحصـود... كانت الشمس قد أوت إلـى خدرهـا، وغسق عريض، قانـي الحمرة، يلتمع في الأفق، وينذر بجـوٍّ عاصف في الغداة... كان الهـدوء يحيـط به من كل جانب، فوقف يرنو إلى تلك الناحية التي شاهد فيها الراهب الأسود للمرة الأولـى في العام المنصرم، وظل هكذا طوال عشرين دقيقة يراقب القرمز كيف يشحب لونه ويزول، وتحتـل الظلمـة مكانه شيئـاً فشيئاً... وعندما عـاد أدراجه أخيـراً إلى البيت متعبـاً متبرماً، شاهد بيجور سيميونوفيتش وتانيا جالسين على سلم الشرفة يتناولان الشاي بعد انتهاء الصلاة... كانا يتبـادلان الحديث، فتوقفا عن متابعته عندما لمحا كوفريـن... ولكن كوفرين أدرك من ملامحهما أنهما كانا يتحدثان عنه...

قالت تانيا لزوجها: هذا موعد تناولك اللبن، فيما أظن!

فأجـاب، وهـو يجلس على أسفـل دركة من السلـم: لا، إن الموعد لم يحن بعد! اشربيـه أنت، فلست براغب فيه.

فتبادلت تانيا ووالدها النظر في ضيق وقلق، ثم قالت في صوت مذنب: أنت تعرف جيداً أن اللبن يفيدك!...

فضحـك كوفريـن: نعـم! كل الفائـدة! إننـي أهنئك، لقـد كسبت أوقية مـن الوزن منذ يـوم الجمعة الأخير!

وضغـط رأسه بين يديـه بعنف، وقال في صوت جريح: لم؟ لم تداوينني؟ خلائط البرومور، بطالة، حمّامـات دافئة، مراقبة كل لقمة!... وكل خطـوة!... في ذعر وقلق لا معنى لهما... إن كل هذا سيقودني في النهاية إلى البلاهة... لقد فقدت صوابي!... وأصبت بجنون العظمة!... ولكنني كنت، على الرغم من كل ذلـك، لامعاً، نشيطـاً، وسعيداً أيضـاً!... كنت على الاهتمام، وكنت نسيـج وحدي أيضاً، أما الآن فقد أصبحت عاقلاً ومتيناً، مثلي مثل سائر الناس، وبالمقابل فقد صرت إلى إنسان تافه، عادي، وحياتي تبعـث علـى الملل... آه، يا لها من قسـوة!... يا للقسوة التي يعاملونني بهـا!... لقد كنت أشاهد تخيلات وأهلاساً... ولكن، هل أساء ذلك إلى إنسان؟ إنني أسألكما إن كان قد أساء حقاً!

فتنهـد بيجـور سيميونوفيتش، وقال: الله وحده يدري ماذا تعنـي؟ إن مجرد الاستماع إليك سخف باطل!

– إذن، فليس ما يدعوك إلى الاستماع!

لقـد أضحى وجود الآخرين، وخاصة وجـود بيجور سيميونوفيتش، يثيـر نقمة كوفرين ويضيق عليـه الخناق كثيـراً، فيخاطب حماه بجفاء، وبرود، وقسوة أيضـاً، ولا يستطيع أن يتطلع إليه إلا في نفور وكراهية، فيحتار بيجور سيميونوفيتش ويسقط في يده، ودون أن يفهم كيف أصبح مذنباً يسعل كمـن ارتكـب جرماً يستحق اللـوم عليه... وكانت تانيـا تنحني على والدها، وهي عاجـزة عن إدراك سبـب هذا الانقلاب المفاجئ في علاقتهما الطيبـة السابقة، وتشخص في عينيه متسائلة باضطراب وارتبـاك وقلـق... كان يتضح لهـا أن علاقاتهما تزداد سـوءاً يوماً إثر يـوم، وأنَّ والدها قد تقدم في السن كثيراً في هذه الأيام الأخيرة، وأنَّ زوجها غدا حاد الطبع، متقلب الأهواء، نزقاً وتافهاً في وقت واحد... ولم تعد تضحك، أو تغني، أو تقرب الطعام أبداً، بل أصبحت تقضي ليالي طويلة فريسة للأرق والاضطراب، تعيش تحت نير خوف عتيد، تعذب نفسها حتى لتضطجع –منذ الظهيرة حتى المساء– فاقـدة الشعور لا حـراك بها... ولقد خيل إليها، في أثناء الصلاة، أن والدها يبكي... فهي تحاول الآن، على الشرفة، ألا تفكر في ذلك مطلقاً...

قال كوفرين: ما أسعد بوذا ومحمداً وشكسبير لأن أقرباءهم وأطباءهم لم يعالجوهم كي ينقذوهم من إشراقهم وإلهامهم! لو أن محمداً، هذا الرجل المدهش، تناول بروموز البوتاسيوم دواء لأعصابه، وعمل ساعتين في اليوم فقط، وعاش على الحمية اللبنية، إذن لما ترك وراءه من الآثار أكثر مما يترك أي إنسان عادي آخر. إن الإنسانية ستصبح، بفضل جهود الأطباء والأنسباء طيبي القلوب، بلهاء سخيفة، والتفاهة تصير عبقرية في نظر البشر، وتتفسخ الحضارة وتتلاشى بالتدريج.

وختم كوفرين حديثه قائلاً في غيظ مكظوم: لو كنتما تدريان فقط ما أعظم امتناني لكما!

اجتاحه استياء شديد، وكي يمتنع عن الاسترسال في أقواله، نهض ودلف إلى المنزل. كان الليل ساكن الريح، ورائحة التبغ والنعناع تفوح من خلال النافذة حتى خيشوميه، وشعاعات القمر ترتمي على الأرض والبيان من خلال نوافذ الصالة الكبيرة المظلمة... تذكر كوفرين أفراح الصيف المنصرم، عندما كان الهواء، مثله اليوم، عابقاً برائحة النعناع، وشعاعات القمر تنصبّ من النافذة انصباباً... وأفضى إلى غرفته الخاصة، وقد راودته الرغبة في إيقاظ حالته النفسانية في السنة الفائتة، وأشعل سيجاراً طويلاً، وأمر الخادم أن يجلب له خمراً... ولكنه وجد السيجار اليوم مرَّ الطعم، والخمر قد فقد مذاق السنة الماضية... ما أصعب أن يفقد الإنسان العادة! إنَّ رأسه يدور ويدور، وقلبه يخفق ويخفق، وهو لما يدخن بعد سوى سيجار واحد، يجرع سوى كأسين من لخمر فقط، حتى لقد اضطر إلى تناول بروموز البوتاسيوم مرة أخرى...

وقبل أن يمضي إلى سريره، توجهت تانيا إليه قائلة: اصغ! إن والدي يعبدك، ولكنك مستاء منه أبداً دون سبب، الأمر الذي يقتله... انظر إلى وجهه! إنه يشيخ! ليس من يوم إلى يوم، بل من ساعة إلى ساعة! أتوسل إليك، يا أندريوشا، محبة بالمسيح، وبرحمة والدك، وفي سبيل راحة فكري وأمنه، كن لطيفاً معه من جديد!

– لا أستطيع، ولست أريد ذلك!

واجتاحت تانيا موجة من الارتعاش: ولكن، لمَ؟ أوضح لي السبب في ذلك!

فأجاب كوفرين في عدم مبالاة، وهو يهزّ كتفيه:

– لأنني لا أحبه! هذا كل شيء... ولكن من الأفضل أن ندع هذا الحديث... إنه والدك!

فقالت تانيا: أنا لا أستطيع، لا أستطيع أن أفهم.

وضغطت بيديها على جبهتها، وراحت تشخص إلى نقطة واحدة وهي تقول: إن شيئاً مريعاً، شيئاً عصياً على الإدراك يجري في هذا المنزل. وأنت يا أندريوشا، لقد تغيرت، ولم تعد ذاتك أبداً... أنت –الإنسان الذكي، الإنسان الاستثنائي– تثور من أجل توافه الأمور... إنك تستاء من أشياء طفيفة جداً، وتغضب وتثور، حتى ليصعب أن يصدق الإنسان أنك أنت نفسك!...

واسترسلت، وهي تقبّل يديه، وترتجف خوفاً من كلماتها نفسها: أنت ذكي، طيب، نبيل... سوف تنصف والدي! إنه طيب كثيراً...

– إنه غير طيب بل ساذج فقط. إن أعمام المهازل هؤلاء –الذين من نموذج والدك– بوجوههم البدينة، المتساهلة السخيفة، يتمتعون بصفات خاصة كانت فيما مضى تروق لي وتضحكني، إن في القصص، أو في المسرحيات، أو في الحياة أيضاً... ولكني أنفر منهم حالياً، وأبغضهم، فهم أنانيون حتى نخاع عظامهم... وأكثر ما يثير اشمئزازي منهم هو شبعهم، وهذا التفاؤل المعدي، الحيواني الخالص، تفاؤل الثور أو الخنزير الذي يميزهم.

وجلست تانيا على الفراش، وأسندت رأسها إلى إحدى الوسائد.

قالت وفي رنة صوتها إعياء واضح يشير إلى الصعوبة الفائقة التي تجدها في الحديث: إنه لعذاب أليم! إني لم أجد لحظة من الراحة منذ الشتاء الماضي... ذلك فظيع، يا إلهي! إني أتعذب...

– نعم، بالطبع! إنني هيرودوس! وأنت، ووالدك، الرضّع الأبرياء الذين ذبحوا... طبعاً!

بدا وجهه لتانيا بشعاً يبعث على النفور... إن سيماء الحقد والسخرية لا تلائمه... لا بل شاهدت أيضاً أن شيئاً مما ينقص وجهه الذي قد تغير كثيراً، فيما يخال لها، منذ اليوم الذي قصّ شعره فيه. وأحست رغبة لا تقاوم في أن تتوجه إليه بكلام مهين يسيء إليه، ولكنها تمالكت نفسها في الوقت المناسب، ودلفت إلى غرفة نومها رازحة تحت نير رعب عظيم...

-٩-

ومُنحَ كوفرين مقعد أستاذ في الجامعة، وعيّن موعد محاضرته الأولى في الثاني من كانون الأول، وعُلق إعلان بهذا المعنى في أروقة الجامعة وردهاتها... وعندما أزف الموعد تلقت إدارة الجامعة برقية تفيدها أن كوفرين لن يستطيع القدوم لإلقاء محاضرته بسبب مرضه الشديد...

إن الدم يدفق من حلقه، فهو يبصقه بكثرة... ولكن الدماء تدفقت بغزارة، وكأنها جدول صغير، مرتين متواليتين في الشهر الأخير، فهو يعيش حالياً في حالة من الخدر الدائم... ولكن ذلك المرض لم يلقِ الذعر في قلبه أبداً، لأنه يعرف أن والدته المتوفاة قد عاشت نحو عشر سنوات ونيف وهي تعاني الشكوى نفسها... وكذلك صرّح أطباؤه أيضاً، من جهة أخرى، بأن حالته ليست بخطرة مطلقاً، ونصحوه ألّا يقلق البتة، وأن يعيش حياة منتظمة، وألا يكثر من الحديث أبداً...

وأرجئت الدروس في شهر كانون الثاني للسبب عينه، وفي شباط كان الأوان قد فات كي يبدأها، فأرجئت حتى السنة القادمة...

ولم يعد يعيش مع تانيا، بل مع امرأة أخرى، تكبره سناً، وتُعنى به وكأنه طفل صغير... وكان مزاجه قد أصبح هادئاً طيعاً، فهو يرضخ لها عن طيب خاطر، حتى لقد قبل بالذهاب إلى القرم حين راحت فارفارا نيقولايفنا –وذلك هو اسمها– تعد العدة للذهاب به إلى هناك، على الرغم من شعوره الثابت بأنه لن يستفيد شيئاً من هذا الانتقال، بل توجّسه منه شراً أيضاً...

وبلغا سباستبول متأخرين في إحدى الأمسيات، وتوقفا هناك طلباً لبعض الراحة، وفي نيتهما التوجه نحو يالطا في اليوم التالي... كان كلاهما متعبين من عناء السفر، فاحتست فارفارا نيقولايفنا قليلاً من الشاي، ومن ثم مضت سريعاً إلى فراشها، بينما ظل كوفرين مستيقظاً لا توانيه الرغبة في النوم... لقد تلقى، قبل أن يغادر الدار إلى المحطة بساعة واحدة، رسالة من تانيا لم يقرأها بعد حتى الآن، بل ليحسّ القلق والاضطراب عندما يفكر فيها حالياً...

إنه يعرف، في صميم قلبه، أو زواجه من تانيا كان خطيئة فادحة، فهو سعيد الآن لأنه قد ابتعد عنها أخيراً؛ ولكن ذكرى هذه المرأة، التي بدت في المدة الأخيرة وكأنها قد استحالت مومياء حيّة تسير على القدمين، مومياء مات كل شيء فيها إلا العينين الكبيرتين الذكيتين، هذه الذكرى لا توقظ فيه إلا الرثاء لنفسه، وشيئاً من النقمة عليها...

وذكرته الكتابة الموجودة على الغلاف بين يديه بما ارتكبه، قبل سنتين، من ظلم عظيم فادح وقسوة شديدة بحقها، وكيف انتقم لفراغه الفكري، وعزلته، ونفوره من الحياة، من قوم لم يرتكبوا في حقه إثماً قط... وتذكر أيضاً كيف مزّق مرة أطروحته وسائر المقالات التي كتبها منذ تاريخ مرضه، ورمى بها من النافذة قطعاً صغيرة، وكيف تطايرت هذه القطع في الهواء ثم استقرت على الأشجار والأزهار... لقد وجد في كل صفحة من صفحاتها ادعاءات غريبة لا أساس لها مطلقاً، وهياجاً طائشاً، وجنوناً بالعظمة لا حدود له... ولقد خيّل إليه. لدى قراءته هذه الأشياء، أنه قد كتب وصفاً دقيقاً لأخطائه الخاصة... ولكنه أحسّ، على الرغم من ذلك، عندما مزّق المخطوط الأخير ورمى به من النافذة، غماً ونكداً عظيمين، فمضى إلى زوجه وراح يقسو عليها بالكلام... يا للسماوات! كيف دمّر حياتها حقاً!... وتذكر أيضاً كيف أراد مرة أن يسيء إليها ويؤلمها، فأخبرها أن والدها قد لعب في قصتهما الغرامية دوراً غير مألوف، بل سأله أن يتزوجها... ولكن بيجور سيميونوفيتش سمع حديثهما صدفة، فاندفع إلى الغرفة في عنف وراح يضرب الأرض بقدمه في

المكان نفسه، وقد انعقد لسانه لشدة الذهول حتى لم يستطع أن ينبس ببنت شفة، بل أخذ يغمغم بأشياء غير مفهومة وكأنه قد فقد القدرة على الكلام نهائياً... أما تانيا فقد أرسلت صيحة حادة تمزق القلب عندما رأت والدها، وسقطت على الأرض فاقدة الوعي... كل هذا كان بغيضاً جداً في الحقيقة!...

آبت إليه كل هذه الذكرات وهو يرى إلى تلك الكتابة المعروفة لديه حق المعرفة، فخرج إلى الشرفة... إن الطقس دافئ، والهدوء يخيم في كل مكان، ورائحة مالحة تدفدف إليه من جهة البحر... وكان ضوء القمر، والأنوار المنتشرة حوله، تنعكس على سطح الخليج الرائع، حتى ليستحيل تماماً تعيين لون الماء على وجه الدقة... كان هذا اللون مزيجاً لطيفاً ناعماً جداً من الأزرق الضارب إلى السواد والخضرة، والمياه تشبه، في بعض الجهات، الزاج الأزرق؛ بينما أشعة القمر السائلة تملأ الخليج عوضاً عن الماء في جهات أخرى... وكان كل ذلك يمتزج في تناسق من الألوان يُصعّد السكينة والغبطة والإشراق جميعاً...

وكانت النوافذ في الطابق السفلي من الخان، تحت الشرفة تماماً، مفتوحة على مصاريعها بكل تأكيد، لأن كوفرين كان يسمع بكل وضوح أصواتاً نسائية يرافقها ضحك متواصل تدفدف إليه منها... لا ريب أن هناك حفلة ما...

وبذل كوفرين جهداً كبيراً كي يفضّ الرسالة، ومن ثم قفل راجعاً إلى غرفته حيث شرع يقرأ كتاب تانيا: «لقد توفي والدي في التوّ واللحظة... وإني مدينة لك بهذا، لأنك أنت الذي قتلته! لقد تلفت حديقتنا، لأن الغرباء يشرفون عليها... إن ما كان يخافه والدي حتى الدرجة القصوى قد حدث!... وإني مدينة لك بهذا أيضاً!... إني أبغضك بكل قوى نفسي، وأودّ أن تفنى في أسرع وقت ممكن وتموت!... أواه، ما أشدَّ آلامي! إن قلبي يحترق بألم ممض لا يحتمل!... فلتكن ملعوناً!... لقد ظننتك إنساناً استثنائياً، ظننتك عبقرياً نابغة، ولقد أحببتك، ولكنك أثبت أنك مجرد مجنون ليس غير...».

ولم يستطع كوفرين أن يتابع القراءة، فمزق الرسالة ورمى بقطعها بعيداً. إن الاضطراب يستولي عليه –اضطراب أشبه ما يكون برعب قاتل... وكانت فارفارا نيقولايفنا تنام في الجانب الآخر من الغرفة، وراء الحاجز، وهو يستطيع أن يسمع إلى تنفسها بكل وضوح، وأصوات النساء والضحك المتواصل تأتيه من الطابق السفلي، ولكنه يحسّ أن ليس في الفندق بكامله نفس حية إلاه!... كان إدراكه أن تانيا الشقية المرهقة قد لعنته في رسالتها، وتمنت له الشرّ والفناء، يبعث

فـي نفسـه ألماً عميقـاً، فيروح يتطلع بهلـع ناحية الباب وكأنـه يخاف أن يرى ثانيـة تلك القوة المجهولـة التي أنزلت بوجوده الخاص ووجود سائر الذين يحبهم كثيراً من الدمار طوال السنتين الأخيرتين.

كانـت التجربـة قد علمته أن أفضل ملجأ يأوي إليـه عندما تنهار الأعصاب هو العمل، فلم يكن له مناص مـن الجلوس إلى الطاولة وتركيز ذهنه في فكرة معينة... وهكذا فقد تناول من محفظة أوراقه الحمـراء دفتـراً يضمّ تصميم كتاب صغير كان ينوي إتمامه خـلال إقامته في القرم فيما لو تعب من البطالـة... جلس إلـى الطاولة وشرع يشتغل بتصميمه، فخيل إليه أنه قـد استردّ ثانية سلامه السابق، ورزانته وهدوءه ولا مبالاته، وقاده مخطوطه إلى التأمل في عبث هذا العالم وعدم جدواه، فراح يفكر فـي الثمن الباهظ الـذي تطلبه الحياة من أجل أتفه الخيرات، هذه الخيـرات العادية جداً التي تمنحها للبشـر... تلـك في حاله مثلاً، فكـي يبلغ إلى كرسي أستـاذ الفلسفة في الأربعين مـن عمره، كي يكون أستـاذاً عاديـاً، كي ينشر أفـكاراً مبتذلة – وهذه الأفـكار هي ملك الآخرين في أغلـب الأحيان– بلغة ركيكة، مضجرة، ثقيلة، كي يعمل بـاختصار إلى مركز مثقف متوسط الذكاء، قد أرهق نفسه بـالدراسة طوال خمسة عشر عاماً، وعمل ليلاً ونهاراً دون كلل، واجتاز مرضاً نفسانياً قاسياً، وتحمل عبء زواج فاشـل، وارتكب حماقات كثيرة وظلامات عديدة تعذبـه ذكراها وتؤلمه... إن كوفرين ليدرك الآن بكل وضـوح أنّه إنسان عـادي، ويقبل ذلك بكل طيبة خاطر، لأنه يعرف أن من واجب كل إنسان أن يرضى بما هو في واقع الأمر...

وحمـل التصميم الهدوء إليه، ولكن الرسالة الممزقة كانـت تتبعثر على الأرض وتمنعه من تركيز أفـكاره... نهض، وجمع قطـع الأوراق الصغيرة، ورمى بها من النـافـذة... ولكن نسمة هبت من ناحية البحـر، فتطايـرت الأوراق مرتدة نحو حفاف النافذة، واجتاحه مـن جديد ذلك الاضطراب القريب جداً من الرعب، وخيل إليه مرة أخرى أن ليس في الفندق بكامله نفس حية سواء...

... وخرج إلى الشرفة، فراح الخليج –كما لو كان حياً– يرمقه بـاحتشادات أضوائه وعيونه الزرقاء المسودّة، عيونـه المؤلفة مـن الفيروز والنار، يرمقـه ويومئ له في وقت واحـد... إن الجو حار خانق يغري بالاستحمام في الماء البارد!

وأخـذ كمـان يرسـل أنغامه تحت الشرفة علـى حين بغته، ترافقـه امرأتان بـالغنـاء. كان كل ذلك معروفـاً لديه، فالأغنية تحدِّث عن صبية مريضة الخيـال والتصور، قد سمعت في الليل أصداء غريبة تنبعث من الحديقة، ووجدت فيها توافقاً وقدسية عصيين على إدراكنا نحن الفانين...

حبس كوفرين أنفاسه، وتوقف قلبه عن الخفقان، وراح ذلك الشغف السحري المدهش، الذي نسيه منذ أمد طويل، يخفق في قلبه ثانية ويضطرب...

وبـان علـى الضفة الثانية عمود أسـود طويل يشبه الإعصار أو ميزاباً مـن الماء يمتد بين السماء والأرض، وراح يتحـرك بسرعـة تفـوق التصور عبر الخليج متجهـاً نحو الفندق، وهـو يصغر ويصغر حتـى تنحـى كوفريـن جانباً ليفسح لـه الطريـق... وهذا الراهـب، برأسـه الأشيب العـاري، وحاجبيه الأسوديـن، وقدميـه الحافيتين، وساعديـه المتصالبين فوق صدره، يمر بالقـرب منه، ثم يتوقف في وسط الغرفة...

سأل، في نغمة عتاب، وهو يتطلع في حنان إلى كوفرين: لمَ لمْ تصدقني؟ لو كنت صدقتني عندما قلت لك إنك عبقري نابغة، لما انقضت هاتان السنتان مشحونتين بكل هذه التعاسة وهذا الجدب القاحل!

وآمـن كوفريـن، ثانية، بأنه مختار مـن الله، وأنه عبقـري نابغة حقاً، وتذكر بجـلاء كل أحاديثه السابقـة مع الراهـب الأسود، وودّ أن يصل معه أطراف الحديث مرة أخرى... ولكن الدم تدفق من حلقه علـى صـدره، فطفـق يحرك ذراعيـه على صـدره، دون أن يدري ما يجـب أن يفعل، حتـى أصبح كفاه مخضبيـن بالـدم الأحمر القانئ... وأراد أن ينادي فارفارا نيقولايفنـا، التي كانت ترقد وراء الحاجز، فصاح وهو يبذل جهوداً عظيمة في سبيل ذلك: تانيا!

وانطرح على الأرض، ورفع يديه، ثم صاح ثانية: تانيا!

أخـذ يدعـو تانيا إليه، ويدعـو الحديقة الكبيرة ذات الزهـور العجيبة، ويدعـو الباحة الخارجية وأشجـار الصنوبر بجذوعها الخشنة، وحقل الجاودار، وعلومـه المدهشة، وشبابه، وجرأته، وفرحه، وحياتـه التـي كانت مرة رائعة جداً... وشاهـد على الأرض أمامه بركة كبيرة مـن الدماء، ولكنه لم يستطـع، لضعفـه الشديد، أن يتفوه بكلمـة واحدة أبداً... ولكـن فرحاً لا يحدّ ملأ كينونتـه بأسرها... وكانـت ألحـان السيرينادا تتوالى من تحت الشرفـة، والراهب الأسود يهمس فـي أذنه بأنه عبقري، وأنـه يمـوت لأن جسـده الواهن المكدود قد فقـد توازنه، ولم يعد يستطيع بعـد الآن أن يخدم كغطاء للعبقرية العظيمة.

وعندمـا استيقظت فارفارا نيقولايفنا، وخرجت مـن وراء حاجزها، كان كوفرين قد مات... ولكن ابتسامة سعادة جامدة كانت متجمدة على محياه...

الهوامش

(١)– بيت شعر لبوشكين من قصيدته الشهيرة: بولتانا.

(٢)– اسمع رأي الجانب الآخر.

(٣)– هذا يكفي الحكيم.

(٤)– العقل السليم في الجسم السليم.

